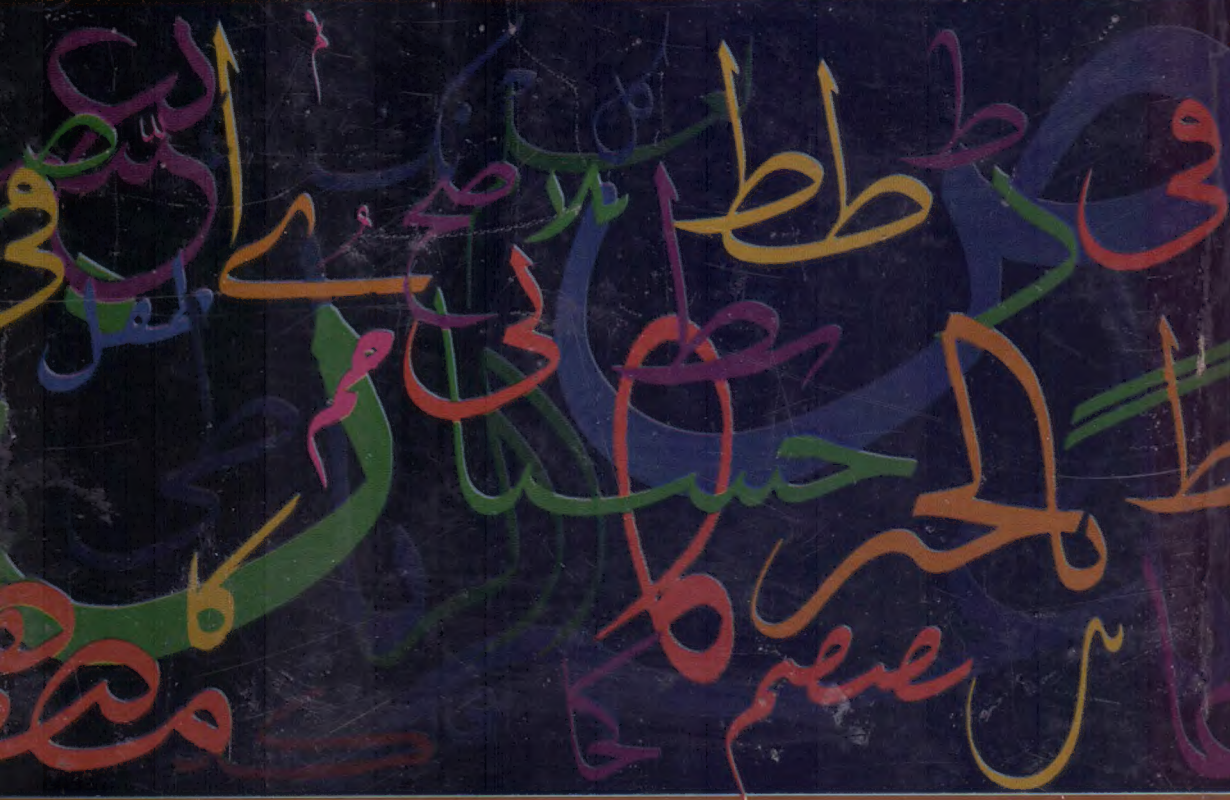


دكتور
حلمي محمد القاعود

الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية



This is a vibrant, abstract artwork featuring bold, colorful calligraphic strokes. The strokes are fluid and expressive, resembling a modern interpretation of Arabic script. The colors used include red, orange, yellow, green, and blue, set against a dark, textured background. The composition is dynamic, with various strokes overlapping and flowing across the frame.

الرواية التاريخية

في

أدبنا الحديث

(دراسة تطبيقية)

الدركتور

حلمي محمد القاعود

وزارة العلم والإيمان

للنشر والتوزيع

٠١٢٣٢٣٦٣٣٥ - ٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١

القاعود ، حلمي محمد .

الرواية التاريخية في أدبنا الحديث : دراسة تطبيقية / حلمي محمد

القاعود . - ط ١ . - كفر الشيخ : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .

٤٦٢ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك : 5 - 272 - 308 - 977

١ . القصص العربية - تاريخ ونقد .

أ - العنوان

رقم الإيداع : ٣٣٨٣ / ٢٠٠٩ .

الناشر : العلم والإيمان للنشر والتوزيع

نسوق - شارع الشركات - ميدان المحطة

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com

elelm_aleman@hotmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة

تحذير:

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأي شكل

من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

الطبعة الثانية 2010

بسم الله الرحمن الرحيم

استهلال

أحمد الله ثم أصلي وأسلم على خير أنبيائه محمد بن عبد الله، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وأصحابه والسائرين على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد،

فأحسب أن موضوع هذا الكتاب، قد يبدو غير مريح للبعض، نتيجة لموجات من الأفكار والرؤى، تحبذ الانفصال عن الماضي، وترفض التراث جملة وتفصيلاً، وتلهث - عمداً أو تفضيلاً - وراء كل ما تقذفه نوافذ الغرب الثقافية، حتى لو كان نفاية موضعها صناديق القمامة.. وللأسف، فإن هذه الموجات من الأفكار والرؤى يملك أصحابها قدرة ضخمة على مخاطبة الجمهور العريض من الناس بحكم سيطرتهم على أجهزة الإعلام ووسائل الاتصال الثقافي.. ومع الإلحاح المستمر على أذن القارئ وعينه، صار من الصعب الوقوف في وجه هذه الموجات، أو السباحة ضد تيارها الهادر..!!

ولا أحسبني من أولئك النفر الذين يتراضخون أمام الأمر الواقع، ويقبلون به على علاته، ويتعايشون معه على توحشه وإرهابه.. فقد تعودت أن أدقق وأحلل، وأراجع وأقارن، ثم أكوّن الرأي الذي أقتنع به عن يقين، وأؤمن به عن وعي.. فالماضي ليس شراً كله، والحاضر ليس خيراً كله.. ففي الماضي والحاضر من هذا وذاك، والمهم أن نتعرف على كل منهما، حتى لا ننخدع وراء التحيز الأعمى أو التعصب البغيض.

في الماضي، كانت هنالك مساحات مضيئة ومشرقة، وهذه المساحات مفيدة، واستدعاؤها ضروري كي نستفيد من معالمها وملاحها ودروسها..

ولعلنا نضيء بها مساحات مماثلة في حاضرنا.

وفي الماضي، كانت هنالك مساحات مظلمة وقائمة.. وهذه المساحات مفيدة أيضاً، واستدعاؤها ضروري كذلك، كي نستفيد من غيرها وعظاتها ونتائجها.. ولعلنا بعدئذ نحافظ على ما عندنا حتى لا يشمل الظلام والقتامة.

وكتابُ «الرواية التاريخية»^(١) في عصرنا الحديث استوعبوا هذا الدرس جيداً لإيقاظ أمتهم بالفن - على تفاوت فيما بينهم - فأخذوا يحاولون، ويسذلون جهوداً عديدة، أثمرت هذا التراث الهائل الذي يمكن أن نضعه تحت عنوان «الرواية التاريخية» ولأن هذا التراث في بداياته كان يفتقر إلى المنطق الفني الصارم، فقد لقي بصفة عامة نوعاً من الإهمال والتجاهل، لا يتسق مع ما بُذل فيه من جهد وعناء.

صحيح أن هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة طائر عابر، وبعضها توقف عند نماذج معينة، وبعضها اكتفى بتناول رواية من هنا، وأخرى من هناك، ولكن يبقى هذا الكم من «الرواية التاريخية» في حاجة إلى إعادة نظر، وإلى قراءة جديدة تغوص في أعماقه، وتكشف بعض مكوناته.

كانت هناك قراءة موجزة، وعميقة في الوقت نفسه، قام بها «محمد حامد شوكت» في دراسته حول الفن القصصي في الأدب العربي الحديث^(٢)، وأشار فيها إلى عدد من النصوص الروائية التاريخية، ولكنه لم يتوقف طويلاً عند نماذجها، وكان طابع الدراسة سبياً في ذلك.

وكانت هنالك قراءة نقدية وتاريخية قام بها «قاسم عبده قاسم»، و «أحمد إبراهيم الهواري» لأربع روايات تاريخية، تولى الأول الجانب التاريخي المحيط بها وأفاض فيه، وقام الثاني بالدراسة الأدبية. وكانت النماذج لجرجي زيدان، ونجيب الكيلاني، وعلى أحمد باكثير، ومحمد سعيد العريان^(٣).

ثم كانت هنالك قراءة نقدية لبعض روايات نجيب محفوظ التاريخية،

تضمنتها دراسة عبد المحسن طه بدر، في كتابه عن نجيب محفوظ- الرؤية والأداة^(١).

وقد نعثر في ثنايا بعض الأبحاث والدراسات على تناول موجز أو مفصل لرواية أو أكثر لكاتب أو أكثر.. ولكنها في كل الأحوال لا تتوفر على دراسة الرواية التاريخية بوصفها لونا روائيا متميزا له خصائصه وجمهوره وتأثيره.. ولعل هذا ما حفزني على تخصيص هذه الدراسة للرواية التاريخية من خلال اهتمام أكبر، ومنهج يتوقف عند بعض ما أهمله الدارسون أو مروا عليه مروراً سريعاً وخاطفاً.

لقد تأملت النماذج العديدة من الروايات التاريخية منذ نشأتها المشهورة على يد «جرجي زيدان»، وحتى أحدث النماذج التي صدرت في العام ١٩٨٩. وقد رأيت أنها -فنيا- تندرج تحت ثلاثة أقسام؛ الأول: لا تتوافر فيه الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية بشكل كامل، أو يجعل منه أصحابه مجرد وسيلة لتحقيق غاية أخرى مع التجاوز عن بعض مواصفات البناء الفني للرواية، وكان الهدف منه غالباً هدفاً تعليمياً، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه رواية «التعليم». القسم الثاني: نبت على يد رواد الحرفة الفنية الناضجة أو جيل البناء للرواية العربية الحديثة، وهو الجيل الذي استوعب المقاييس الكلاسيكية التي عرفها الأدب الغربي الحديث، فأنشأ على هداها رواية متكاملة الأركان قوية الأسس، واستطاع أن يقدم رواية تاريخية ناضجة، نستطيع أن نطلق عليها رواية «النضج».

أما القسم الثالث والأخير، فيتمثل في الاستفادة بالتاريخ كإطار يتحرك من داخله الكاتب الروائي مستعيناً بالخيال الروائي الفضفاض، ليعالج قضايا معاصرة وملحة، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه رواية «استدعاء التاريخ».

إذا نحن أمام ثلاثة أقسام هي: رواية التعليم، رواية النضج، رواية الاستدعاء. كل قسم من هذه الأقسام له دوره وله مهمته في سياقه الزمني وإطاره التاريخي. ومن حسن السلوك مع هذه الأقسام أن نقدر قيمتها الموضوعية والفنية، وتأثيرها العلمي والجمالي، بالنسبة للقارئ العادي، والقارئ المثقف، والقارئ المتخصص.

إن البعض في الحقل الأدبي ينظر أحياناً باستعلاء إلى بعض المراحل الأولى التي كُتبت فن الرواية التاريخية، ويرى أن دراسة نماذج هذه المراحل جهد لا طائل من ورائه.. ولكن النظرة الموضوعية المتواضعة، تكشف عن دلالات ينبغي أن نضعها في الحسبان عند تقويم الرواية التاريخية وبحث تطورها.. ولا ينبغي أن نغفل هذه الدلالات، لأنها جزء من حكمنا وتقويمنا، فضلاً عن أبعاد أخرى تجليها روايات البداية بالسلب أو الإيجاب.

وقد آثرت أن تكون هذه الدراسة وفقاً للتقسيم الذي استتجه بعد طول تأمل.. وفي كل قسم ركزت على أبرز النماذج التي تكشف عن غاية فنية أو موضوعية، لتكون دليلاً على ظاهرة وعلامة على منهج. وقد وطأت لكل قسم أو سفر من الأسفار الثلاثة بتوطئة تتحدث عن ملامحه ونماذجه، مما لا حاجة بي إلى ذكره هنا.

والذي أود أن أشير إليه أنني اعتمدت على قراءة شاملة للنماذج التي تناولتها.. بمعنى أنها تشمل الكاتب والمكتوب معاً.. فالكاتب من حيث إنتاجه وكتاباته السابقة واللاحقة يمثل عنصراً مهماً في فهم النموذج موضوع القراءة يصعب الاستغناء عنه، أو هو - على الأقل - يضيء النص من الناحية الزمنية.. ولهذا ترجمت للكاتب ترجمة موجزة، وذكرت أعماله كلها أو معظمها وتوقفت عند بعضها وقفات قصيرة أو طويلة بغرض التمهيد أو المقارنة خدمة للنص، وإلقاء الضوء عليه من زوايا أخرى.

أما النص ذاته، فقد تناولته شكلاً ومضموناً، بناءً وصياغة.. ولا أخفى أنني توقفت عند بعض المفاهيم والرؤى التي تناولتها النصوص بالتفسير والتحليل، وبخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالحدث التاريخي، الذي تناوله المؤرخون بالاتفاق أو الاختلاف.

ويلاحظ القارئ أن الدراسة في عمقها اتكأت على نص واحد للكاتب، ولكنها في بعض الأحيان اتكأت على نصين-كما في حالة علي الجارم ومحمد فريد أبي حديد مثلاً- ودرستهما معاً، والسبب في ذلك هو إبراز الملمح الفني أو الموضوع الذي ألح عليه الكاتب، واستتاج بعض الظواهر أو الخصائص التي تميز الكاتب.

وقد حرصت أن يكون أسلوب القراءة في هذه الدراسة واضحاً وبسيطاً، وبعيداً عن الثثرة والترهل، والتتبع أيضاً، آملاً بذلك أن أساعد القارئ على فهم النص وتذوقه، مبتعداً في الوقت نفسه عن أساليب رديئة طغت على لغة النقد الأدبي في أيامنا، اتسمت بالتعقيد والتعقيم، واهتمت بالتقاليع الغريبة التي تحول النص إلى مجموعة من المربعات والمثلثات والدوائر أو شبكة من الرسوم والخطوط لا يخرج منها القارئ ب زاد، وإن خرج بإحساس من الندم والعجز لعدم فهم النص. كما قدمت استشهادات غزيرة، وطويلة في بعض الأحيان، ليعيش القارئ في الجوّ الفني للرواية- إن صح التعبير- وليلمس عن قرب أسلوب الكاتب وأداءه التعبيري. وتوقفت في أحيان كثيرة عند معجم الكاتب والفاظه وجُمَله للكشف عن العلاقة بين لغة الكاتب وموضوعه، وهي ظاهرة، يعبرها كثير من النقاد في أيامنا دون أن يلتفتوا إليها إلا نادراً، في حين أن الأمر في حقيقته يتعلق بالتشكيل اللغوي الذي يميز الفن الأدبي عن غيره من الفنون. ويبقى أن أشير إلى أن فصولاً من هذه الدراسة قد نشرت في دوريات علمية محكمة، وكان النشر- في حد ذاته- طاقة حفزتي على متابعة الدراسة وإنجازها.

وبعد...

أسأل الله سبحانه أن يكون هذا العمل مقبولا لديه، وأن يكون جهدي
الذي بذلته مفيدا، أو فيه شيء من الفائدة للباحثين والدارسين..

وأخردعوانا أنا لحمد لله رب العالمين

حلمي محمد القاعود

المجد بحيرة في ١٩ من ذي الحجة ١٤١٠ هـ
١١ من يوليو ١٩٩٠ م



الهوامش:

- (١) انظر مقالة «علي أدهم» حول الروايات التاريخية (مجلة الثقافة، ١٨ أكتوبر ١٩٥١، ص ٦)، حيث عرض لمفهوم الرواية التاريخية وأثرها، ونشأتها في الغرب على يد الأديب الأسكتلندي «السير والتر سكوت» الذي أحدثت رواياته انقلاباً في عملية كتابة التاريخ، فنيا وعلمياً.
- (٢) محمد حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٣، والفصل الخاص بالرواية التاريخية يمتد من ص ٧٥ إلى ص ١٥٢.
- (٣) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، والروايات الأربع التي تناولها الكتاب هي: «أرمانوسة المصرية» لجرجي زيدان، و«اليوم الموعود» لنجيب الكيلاني، و«وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، و«على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، ويلاحظ أنها تدور حول مرحلة زمنية معينة هي «العصر الوسيط».
- (٤) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة- نجيب محفوظ، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت، وقد تناول في الباب الثاني روايتي «عبث الأقدار» و«رادوبيس»، وفي الباب الثالث رواية «كفاح طيبة».



السفر الأول

«رواية التعليم»

توطئة:

تبدو أهمية الرواية التاريخية التعليمية من خلال الظروف التي ظهرت فيها هذه الرواية في بلادنا، فقد ظهرت مع بدايات القرن العشرين تقريباً، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنساً أدبياً؛ تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواء من خلال الترجمة أو التعريب أو الإنشاء... كما أن هذه المرحلة كانت تشهد بداية نهضة علمية وثقافية في شتى المجالات. وبخاصة في مجال التثقيف العام، وجذب المتعلمين- ومعظمهم كان متواضع المستوى- إلى دائرة أوسع من المعرفة وفقه الحياة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

كانت الرواية بعامه، والرواية التاريخية بخاصة، قناة مهمة في هذا المضمار؛ إذ جذبت كثيرين من قُراء ذلك الزمان- وحتى اليوم- إلى دائرتها، لاكتساب المعلومات والمهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثرت في مسيرة الأمة وحركتها.

لم تكن الرواية إذاً نوعاً من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت وما زالت فناً- على تباين مستواه- يؤدي دوراً نشطاً، في تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معاً، والتطلع نحو الغد انطلاقاً من هذه الأفكار وتلك القيم.

وأتصور أن الرواية التعليمية التي اتكأت على التاريخ، لم تخافت بغايتها وأهدافها، فقد أعلن جرجي زيدان -صراحة- أن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء.

وإذا كانت الرواية التعليمية قد ارتبطت بنشأة الرواية عامة وتطورها، فإنها

تمثل مساحة لا بأس بها في مجال الرواية التاريخية؛ إذ ارتبطت غالباً بالمجال المدرسي أو التعليم، فقد كانت مقررات اللغة العربية تتطلب هذا النوع لغايات دينية أو قومية أو أدبية، فأقبل على كتابتها عدد غير قليل من الكتاب، يمارسون الكتابة الأدبية، أو دفعتهم الظروف بحكم موقعهم في مؤسسات التعليم إلى الإسهام في إعداد منهج اللغة العربية الذي يدرسه الطلاب.. والمجال التعليمي من أكثر المجالات تأثراً بمضمون الرواية التاريخية وشكلها الأدبي؛ إذ يضم هذا المجال عشرات الألوف بل مئات الألوف من الطلاب والدارسين الذين تدخل الرواية التاريخية في مناهجهم الدراسية وتصبح مادة للاختبار، أو النجاح والسوب، فتحظى بالاهتمام لهذا السبب، أو لطبيعتها بوصفها قصة تأخذ الطالب إلى عالم فني شائق وممتع..

ويمكن القول إن من أبرز كتاب اللون التعليمي في الرواية التاريخية جرجي زيدان، وطه حسين، وعلي الجارم، وعبد الحميد جودة السحار، وأبو الحسن إبراهيم أبو الحسن، وإبراهيم التريزي، وإبراهيم الإبياري، وأحمد كمال زكي.. على تفاوت في فيما بينهم - مع ملاحظة أن بعضهم قد كتب الرواية التاريخية الناضجة والمتكاملة فنياً، مما سنرى بعضه في السفر الثاني من هذا الكتاب إن شاء الله.

وقد أخذ اللون التعليمي في الرواية التاريخية أكثر من اتجاه، أثرت أن أضعه في ثلاثة اتجاهات فرعية بعد عملية بحث واستقصاء غطت مساحة كبيرة في الرواية بصفة عامة والرواية التاريخية بصفة خاصة.

ونستطيع حصر اتجاهات الرواية التاريخية التعليمية الثلاثة كما يلي:

(١) رواية المعلومات التاريخية: وأبرز من يمثلها جرجي زيدان، وطه حسين في بعض رواياته وبخاصة «الوعد الحق»، وإبراهيم الإبياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية (مغيب دولة - ميلاد دولة - نهاية المطاف - قيام

دولة - عذراء البصرة^(١)، وعبد الحميد جودة السحار في عمله الضخم «محمد رسول الله والذين معه» (في عشرين جزءاً)، ويتناول تاريخ النبوة من لدن آدم حتى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم وانتشار الإسلام في الجزيرة العربية. وهذه الأعمال تتوسل بالأداء الروائي أو القصصي لتقديم المعلومات التاريخية بصورة ميسرة وممتعة.

(٢) رواية تعليم الصياغة والأسلوب: وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلال الرواية التاريخية، وأبرز من كتب هذا النوع «علي الجارم» بوصفه شاعراً وواحدًا من مدرسة البيان في الشعر الحديث. وإذا عرفنا أن معظم روايات «الجارم» قد قُررت - وما زالت - ضمن مناهج الأدب العربي في مدارس التعليم العام (الإعدادي والثانوي)، أدركنا أن غايتها تعويد التلاميذ على نمط من الصياغة الأسلوبية يرتفع فوق الأساليب المتدنية والهشة، وفي الوقت ذاته إكساب المتلقين ثروة لغوية كبيرة، وبخاصة ألفاظ المعجم الأدبي الذي لا يشيع في الصحافة وأجهزة الإعلام، وهو معجم ينتمي إلى الشعر والعصور الأدبية الزاهية، وللجارم روايات عديدة في هذا المجال أبرزها: غادة رشيد، هائف من الأندلس، فارس بني حمدان وغيرها^(٢).

(٣) رواية الترجمة الأدبية: ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي.. ولعل الدكتور أحمد كمال زكي أول من كتب في مجال الترجمة الأدبية من خلال الصياغة الروائية، وله عدد من الأعمال المهمة منها: الأصمعي والجاحظ وفارس الفرسان، والأخيرة عن «أسامة بن منقذ»، وفي ترجمته للشخصيات التاريخية، أثر أن يجمع بين مرونة الروائي ودقة الباحث، فقدم غطا فريدا في الكتاب الروائية التاريخية. وهناك أيضاً «يوسف العش» الذي كتب رواية الترجمة الأدبية وله «قصة

عسكري» التي صدرت في دمشق عام ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م، وترجم لعالم اللغة والأدب الشهير الخليل بن أحمد، وتبرز إنجازاته في مجالات شتى.

كذلك فإن «علي الجارم» شارك من قبل في هذا اللون بعدد من الروايات حول المتنبي وأبي فراس وابن زيدون.

وقد تناولت في الفصول التالية نماذج لهذه الأنواع أو الاتجاهات الأساسية للرواية التاريخية التعليمية، فاخترت رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» لخرجي زيدان، لتمثل رواية المعلومات التاريخية، وروايتي «غادة رشيد» و«هاتف من الأندلس» لعلي الجارم أنموذجاً لرواية تعليم الصياغة والأسلوب من خلال الرواية التاريخية، و«فارس الفرسان» لأحمد كمال زكي بوصفها أنموذجاً لرواية الترجمة الأدبية.. ولعل القراءة التطبيقية لكل أنموذج تكشف عن طبيعته وملاحمه، فضلاً عن خصائص الكاتب وميزاته الفنية.



جرجي زيدان



المعلومات في بحر العواطف!

(١)

مع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية، فإن «جرجي زيدان»^(٣) يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقاً للإحصاء المرجح^(٤)، وقد كان «جرجي زيدان» فيما يبدو يسعى سعياً لنشر الثقافة والمعرفة بين أفراد الأمة عن طريق مجلة «الهلل» التي أنشأها في عام ١٨٩١، ويتضح ذلك من خلال تفسيره لسر كتابه الرواية التاريخية، حيث يرى أن مطالعة التاريخ كما هو فيها صعوبة تثقل على أفهام القراء في بلادنا، وبخاصة محدود والثقافة، فكان اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه. يقول في مقدمة الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي» الصادر في سنة ١٩١٠:

«وأخذنا نهى أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تبعاً في «الهلل»، لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء، وخصوصاً في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة. فلا بد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة. والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية».

ولا ريب أن «جرجي زيدان» أسهم بنصيب وافر في نشر الثقافة والمعرفة سواء عن طريق الرواية، أو غيرها من الطرق، وإذا تعرّفنا إلى بعض ما أنتجه

من كتب، فسوف نجده قد بذل جهداً كبيراً ومضنياً في هذا الصدد، ويكفي أن نقرأ له: تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء)، تاريخ التمدن الإسلامي (خمس أجزاء)، فقه اللغة العربية، التاريخ العام، تاريخ مصر الحديث (مجلدان)، تاريخ الماسونية.... فضلاً عما كتبه في مجلة «الهلal» من دراسات تاريخية حول المشاهير، بل إن إصدار «الهلal» في ذاته كان عملاً تثقيفياً مثمراً لجموع القراء في الوطن الإسلامي القارئ بالعربية.

وهذا يقودنا بدوره إلى الرواية التاريخية في تصور «جرجي زيدان»، حيث كانت - كما سبق الإشارة - وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء... أي إن الغاية هنا غاية «تعليمية» بالدرجة الأولى، يضاف إليها عنصر التسلية كما يرى عبد المحسن طه بدر^(٥)، بحكم أن الرواية التاريخية قد صيغت في قالب مشوق من الحكاية أو الحكايات الغرامية المثيرة التي تدفع القارئ لمتابعة الرواية والتعرف على نهاية الأحداث ومصائر الشخص...
ومن ثم، فإن دور «جرجي زيدان» في هذا المجال كان دور الرائد، الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث وشحن همة الأمة لمواجهة الظروف والأحداث التي تعيشها... كما فعل «علي الجارم» وغيره...

ولذا كان «جرجي زيدان» يبغي تعليم التاريخ لمجرد التعليم، فلمن الآخرين ممن لجأوا إلى التاريخ كانوا يتحركون من خلال وعي ديني وقومي ووطني يدفعهم دفعا إلى احتضان الفترات التاريخية المشابهة للفترات المعاصرة التي يعيشونها، واستدعاء العناصر التراثية التي توقد جرة الأمل والتوثب في نفوس المعاصرين... نجاة من واقع مثقل بالإحباط والتشاؤم، أو تسوده الهزائم والالام..

وهذا الفارق بين زيدان ومن تابعوه، كان ناشئا عن طبيعة النظرة

والاهتمام لديه ولديهم، فهو معني بتعليم التاريخ لذات التاريخ، أما هم فقد دخلوا إلى التاريخ أو التراث بعامة ليعيشوا من خلاله واقعهم ومستقبلهم، حتى تلك الروايات التي كتبها أصحابها بقصد تعليم التاريخ، فقد كانوا يهدفون من ورائها إلى الحكم على الحاضر وصنع المستقبل...

ولعل هذا الفارق هو ما جعل «عبد المحسن طه بدر» يرى أن الإحساس القومي لدى جرجي زيدان كان بعيداً عن دوافعه وغاياته: «ولما كان جرجي زيدان ينقصه هذا الإحساس القومي المتحمس فإنه اقتصر على أن يكون معلماً للتاريخ»^(٦).

ويبدو أن الانتماء الديني أو التأثر بالمستشرقين كان له أثره أيضاً في نظرة «زيدان» إلى التاريخ العربي والإسلامي، هذه النظرة التي جعلته يعلي من قدر الشعوب الأعجمية، ويترك الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين دون أن يصورها أو يعتني بها العناية الكافية، ويركز كل جهده في التعبير عن الفترات الحساسة والشائكة التي مرت بهم، وتصوير الخلفاء تصويراً يحط من أقدارهم ويجعلهم أقرب إلى الانتهازيين والأفاقيين^(٧).

بيد أنه في كل الأحوال قد أفاد الأدب العربي الحديث فائدة كبرى، حين حول انتباه كتاب الرواية، بل المسرحية، إلى معين ثر لا ينضب وهو معين التاريخ أو التراث، يجدون فيه دائماً مادة غزيرة وسخية، يستطيعون من خلالها التعبير عن همومهم الحاضرة وأشواقهم العديدة... ولا يستطيع أحد أيا كان أن يفرض على جرجي زيدان أو غيره أن يغير في تصوره أو نظره ما لم يكن مقتنعاً عن يقين راسخ، وعقيدة ثابتة...

إننا نستطيع القول، إن الرجل قد أثرى المكتبة العربية الحديثة، ولو بطريق السلب، بما عرضه من تاريخ الأمة عبر رواياته الكثيرة والتي صاغها بأسلوب سلس وسهل وشائق، جعل عشرات الألوف - منذ مطلع القرن العشرين حتى

يومنا هذا- يستمتعون بقراءتها وإعادة القراءة مرة ومرة... ولعل هذا يحفز روائيينا المعاصرين على دخول هذا المجال بهمة ونشاط، ويواصلون المسيرة التي بدأها زيدان، وتابعه فيها آخرون، مع استدراك السليبات التي أشار إليها النقاد، ونحدث عنها الدارسون...

وحرصاً على الإيجاز، فإننا سنكتفي بقراءة واحدة من رواياته الثلاث والعشرين، وهي رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد»^(٨)، لنرى من خلالها أهم الخصائص الفنية لدى جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية، فإن خصائص رواية واحدة تكاد تكون هي عينها الخصائص التي تحكم رواياته الأخرى، وقد أشار إلى ذلك معظم نقاده ودارسيه^(٩).

وقد اخترت رواية «فتح الأندلس..» موضوعاً للقراءة، لأنها تغطي مساحة تاريخية لم يتعرض لها كل أو معظم من كتبوا الرواية التاريخية العربية، كما أنها لم تنل من النقد دراسة تفصيلية تتوقف عندها بالتحليل والتقويم، فضلاً عن أنها تكشف بوضوح عن نظرة «زيدان» إلى القوى التي كانت تحرك الأحداث في ذلك الزمان: الدولة الرومانية، القوط، اليهود، العرب، البربر... ومدى تعاطفه أو نفوره مع كل منها....

(٢)

عنوان الرواية كاملاً كما وضعه جرجي زيدان على غلافها «فتح الأندلس أو طارق بن زيدان- رواية تاريخية تتضمن تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي، ووصف أحوالها، وفتحها على يد طارق بن زياد، ومقتل رoderik ملك القوط»: وهذا العنوان ينبئ عن مضمون الرواية أو موضوعها وأهم شخصياتها.. بل يشير إلى اتجاه الكاتب أو هدفه من وراء الرواية، ويتلخص في حكاية تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي ومقتل ملك القوط الشهير

«رودريك» أو «لذريق» كما كان يسميه المسلمون... وتبدو العلاقة بين ذكر الفتح على يد طارق بن زياد، وبين حوادث القصة ضعيفة، لدرجة أننا لا نرى لشخصية «طارق» حضوراً إلا بعد أن تمضي معظم صفحات الرواية...

ولكن العنوان يقدم لنا في كل الأحوال مكان وزمان القصة، فالمكان هو الأندلس أو مملكة القوط التي فتحها المسلمون على يد طارق، والزمان هو مرحلة الفتح الإسلامي للأندلس، وإن كانت فصول القصة تتوقف وقفات طويلة أمام الأماكن الدقيقة التي شهدتها الأحداث الروائية بالسرد الجغرافي والتاريخي الذي يبين معالم كل مكان وتاريخه... بل إنه يبدأ الرواية بهذا السرد حيث يتحدث عن الأندلس والقوط وطليلة، فيسهب في الحديث عنها جميعاً كأرض ومملكة، وهذا الحديث تظهر غايته التعليمية بوضوح من خلال أسلوبه الذي يشرح ويفصل:

«الأندلس إحدى مقاطعات إسبانيا واسمها في الأصل «وندولسيا» نسبة إلى الوندال أو الفندال، وكانوا استوطنوها بعد الرومان... فلما فتحها العرب سموها الأندلس، ثم أطلقوا هذا الاسم على إسبانيا كلها.

وكانت إسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد، فسطا عليها القوط، وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوربا طلباً للمرعى والمعاش، وأقاموا في بوادي أوربا، كما أقام العرب في بوادي الشام والعراق. ثم سطا القوط على مملكة الرومان الغربية قبل سطو العرب على المملكة الشرقية بيضعة قرون، وأنشأوا الممالك في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وغيرها، وهي الدول الباقية في أوربا إلى الآن...»^(١٠) ويستمر زيدان على هذه الوتيرة فيتكلم عن القوط الغربيين وإنشاء دولتهم وعاصمتهم «طليلة» وملك الإسبان «رودريك» أو لذريق... إلخ.

إنه يقدم الزمان والمكان بدقة متناهية معتمداً في ذلك على المصادر

والمراجع التي يشير إليها قبيل بدء الرواية، أو في ثناياها، فهو من هذه الناحية يبدو كأنه مجرد باحث ينقل ما سطرته المصادر والمراجع دون أن يعبا بارتباط ما ينقله بالأحداث الروائية أولاً، والمسألة في كل الأحوال تعبر عن اتساق بين تصور «زيدان» للرواية التاريخية التي يكتبها وبين الغاية التي يتغياها من وراء كتابتها، وهي بالدرجة الأولى سرد المعلومات التاريخية في إطار القصة الغرامية المشوقة التي تتضمنها الرواية.

ولعل هذا ما جعله ينسج القصة الغرامية التي تقوم عليها رواية «فتح الأندلس» من خلال موقف مناقض تماماً، فإذا كان قد اهتم بتوثيق المكان والزمان والاعتماد على المصادر في هذا الشأن، فإنه بالنسبة للقصة الغرامية قد أخذ منهجاً يحقق التشويق والإثارة، ولو جاء ذلك على حساب ما أوردته كتب التاريخ، فقد أصر مثلاً على أن يجعل لذريق أو «رودريك» ملك القوط يفشل في الظفر بفلورندا بطلة الرواية التي حافظت على شرفها وعفتها، بينما المصادر التاريخية تتحدث عن أن لذريق اغتصبها وهو ما كان يتلاءم مع مأساوية الرواية^(١١)، ولكنه - أي زيدان - في سبيل تحقيق تصور معين، ضحى في هذا المجال بالدقة التاريخية، وأطلق لنفسه العنان كي يصور العلاقات الإنسانية بالطريقة التي تشد القارئ إلى النص الروائي.

ونستطيع القول إن القصة الغرامية التي اعتمد عليها المؤلف كانت مجرد وعاء صُبَّت فيه المعلومات الجغرافية والتاريخية، التي تتعلق بتضاريس الأندلس وتاريخها تحت حكم القوط أو الرومان الغربيين، وأسهب في مواضع عديدة في بيان الطبقات والنظم والدرجات السياسية والاجتماعية والدينية والعسكرية التي كانت سائدة في ذلك الحين، مما يملأ صفحات عديدة، ويكاد يكون منقولاً بالنص عن مصادره الأصلية، لدرجة أنه يمكن نزعها من الرواية دون أن يتأثر بناؤها الفني^(١٢)، وإن كان البناء الفني قد تأثر بلا ريب بهذا الحشد (غير الفني)

من المعلومات فجعل الرواية أقل تماسكا وصلابة.

وتدور القصة الغرامية في رواية «فتح الأندلس» حول علاقة عاطفية بين «فلورندا» و «ألفونس» شاين ينتميان إلى الطبقة العليا، فلورندا ابنة حاكم سبتة، وألفونس بن غيطشة ملك الإسبان الراحل، وتتوطد العلاقة بين الشاين بالخطوبة التي قام بها «أوباس» عم «ألفونس» ورجل الدين المشهور في المملكة... ولكن «رودريك» أو «لذريق» ملك القوط ينفس على «ألفونس» فتاته، ويحاول أن يناها فتسأبى عليه، وتهرب بمعرفة «أوباس» الذي يقدمه «لذريق» لمحاكمة لم تتم بتحريض من الأب «مرتين» أحد اتباع الملك، وفي الوقت ذاته كان «لذريق» قد أرسل ألفونس في مهمة بعيدة، لينفرد بفلورندا، وتتداعى الحوادث عندما تنجح جهود «ألفونس» بمساعدة «اليهود» في التمرد على الملك والانضمام إلى جنود الفتح الإسلامي بقيادة طارق بن زياد، ومساعدة يوليان (والد فلورندا) حاكم سبتة، الذي يعرف مواطن الضعف في جيش القوط، ويتم الفتح، ويتصر المسلمون، ويتحقق للحبيبين (فلورندا وألفونس) أملهما في الزواج، بعد مقتل رودريك والأب مرتين وقادة الجيش القوطي، وانتهاء عصر الاستبداد في إسبانيا أو الأندلس.

وقد استغرقت القصة الغرامية جهد المؤلف، وكما نرى من خلالها، فإن مسألة الفتح ودور المسلمين بقيادة طارق بن زياد، يبدو هامشيًا وسطحيًا، وباهتا، ولو أنه جعل الرواية رصدًا لأحوال مملكة القوط في آخر عهدها لكان ذلك أقرب إلى الحقيقة، فقد جلا أدوار كل الفئات المتصارعة في الساحة القوطية عدا المسلمين اللهم إلا إشارات عابرة من قبيل تسديد الخائنة، بل إن دور اليهود السري المدعى في تقويض مملكة البطولة والروعة، لم تكن كذلك في الواقع^(١٣)، المهم أنه كان يسعى إلى تقديم قصة شائقة ومثيرة صنع أبطالها على عينه وبمفاهيمه الخاصة دون أن يعبا بحقيقة الأشخاص كما وردت في كتب التاريخ العربية والأجنبية.

(٣)

الشخصيات في رواية «فتح الأندلس» كثيرة، والمؤلف لم يثبت معظمها في صدر الرواية كما تعود، بل اكتفى بذكر أهمها، ويلاحظ على الشخصيات بصفة عامة، ما يلي:

(١) أنها شخصيات خارجية أو موصوفة من الخارج غالباً، وجاهزة سلفاً، ولهذا لا نرى شخصية نامية، أو شخصية من الداخل، اللهم إلا من خلال الحلم أو التذكر، أو التفكير فيما سيأتي.

(٢) تبدو معظم الشخصيات مثالية أو متدنية على الطريقة (الأرثوذكسية) الشرقية، بالرغم من انتمائها للكنيسة الرومانية (الكاثوليكية)، في مقابل شخصيات شريرة أو محرصة على الشر، ولا توجد شخصيات وسط؛ أي تحمل الخير والشر معاً، فهي خيرة مطلقاً أو شريرة مطلقاً.. والاشتغال بالدين ليس عاصماً في الرواية من الوقوع في دائرة الأشرار.

(٣) تكاد الشخصيات تكون أقرب إلى الشخصيات المسرحية منها إلى شخصيات الرواية، فهي مجرد ناقل لأفكار الكاتب وتصورات؛ أي يجري الحوار والأحداث من خلالها أو على لسانها، بحيث يستشعر القارئ أن الذي يتحدث أمامه هو الكاتب، وليس الشخصية الروائية؛ مما جعل الشخصيات تتشابه في مفاهيمها وتصوراتها.

وسوف نكتفي بتناول بعض النماذج لتدل على بقية ما تضمه الرواية من شخصيات..

ولعل شخصية «فلورندا» من أبرز الشخصيات في الرواية وأكثرها وضوحاً على مدى الرواية، وهي فتاة من طبقة الحكام القوط كانت تعيش مع أبيها يوليان حاكم سبته، ونقلت إلى قصر الملك في طليطلة لتعيش وتربي كبقية أبناء

الحكام أو الطبقة العليا.. وهناك فتن بها الملك «رودريك» وأراد أن ينالها، ولكنها استعصت عليه، واعتصمت بالعفة العذرية حرصاً على دينها، ووفاء لخطيبها «ألفونس»، الذي يغار منه الملك ويحسده عليها... وقد باءت محاولة الملك بالفشل؛ لأن الفتاة كانت تلجأ إلى ربها وتناديه وتتمتم بالأدعية المسيحية حتى يخلصها من الملك المتوحش الذي خالف الأعراف والتقاليد، وقد أنقذها «أوباس» رجل الدين وشقيق الملك السابق غيطشة بوساطة اثنين من رجاله، فهربت مع خالتها إلى أحد الأديرة وبقيت هناك حتى انتهت المحنة...

وتبدو «فلورندا» مثلاً للفتاة المتدينة التي تسمو على الرغبات الدنيوية في سبيل القيم والمثل، ولا تستسلم للأحداث مهما بلغت قسوتها وضراوتها، ثم إنها تلجأ إلى الدين بوصفه العزاء الأكبر:

«.. على أنها لم تر خيراً من الرجوع إلى العزاء الأكبر -وهو الدين- فقالت: توكلت على الله فهو الذي أنقذك في المرة الماضية وسوف ينقذك الآن، وما ذلك على الله بعبير»^(١٤).

ويتردد الحديث عن الدين في خاطر فلورندا في مرات عديدة بوصف الإيمان منقذاً من المخاطر، فعندما هددها «رودريك» وهما معاً في حجرتهما، وظنت أنها هالكة تذكرت الكتاب المقدس وما فيه من آيات تؤكد أن من يعتمد على الله لا يضيع:

«وكانت فلورندا حين سمعت قوله: «وليس معنا ثالث» قد تذكرت ما كانت تقرأه وتسمعه من آيات الكتاب المقدس، وأن من يتوكل على الله لا يفشل، وأن الله موجود في كل مكان.

وقد تقدم أن فلورندا كانت من أقوى الناس إيماناً، فأحست في الحال باطمئنان وكأنها محاطة بزمرة من الملائكة يحرسونها وتشجعت ونظرت إلى رودريك وهي تتفرس فيه، وقالت: تزعم أننا منفردان وأن الجور خال لك وقد

فاتك أن الله موجود في كل مكان، لا يدع لأحد سلطانا يغلب سلطانه، ثم إنني سمعتك تهددني بالقتل.. فاقتل، ثم اقتل... اقتلني فأني لا أبالي بحياتي...»^(١٥). ويبدو هذا التدين أقرب إلى تدين العوام أو السذج ويمكن أن تحوطه شبهة الوثنية بالرغم من مثاليته، ولعل حمل «فلورندا» لأيقونة صغيرة للسيدة العذراء، كانت شديدة الاعتقاد بكرامتها^(١٦) يبين لنا إلى أي مدى اختلطت المثالية بالوثنية، وإلى أي مدى يبدو هذا التدين أقرب إلى روح الشرق منه إلى روح الغرب، وبخاصة حين نطالع الفصلين الحادي والستين والثاني والستين، وفيهما تلتقي فلورندا وخالتها مع رئيس الدير الذي التجأ إليه، وفي الفصلين يصور الكاتب نظام الدير، وطبيعة الرهبان ونظرتهم للحياة... إلخ^(١٧).

لقد جعل الكاتب من شخصية «فلورندا» «سوبرمان» يتجاوز الضعف الإنساني ويتغلب على الغواية، ويرفض النعيم في ظلال الملوك، طالما كان ذلك مخالفا للدين ومتعارضاً مع تعاليمه، مما يعني أن الطبيعة البشرية قد تحولت إلى طبيعة أخرى، وهو ما أضفى على الرواية بصفة عامة جواً دينياً مسيحياً، باعد بينها وبين عنوانها الإسلامي الذي يتحدث عن فتح الأندلس، ويشير إلى طارق بن زياد.

ويأتي بعد فلورندا شخصية «ألفونس» وهو شاب قوطي، وأكبر أبناء «غطيشة» الملك السابق، ويبدو محدود التجربة الحياتية والإنسانية، وعلاقته بالدين غير واضحة على النحو الذي رأيناه عند فلورندا، ولكنه يحبها وفيها لها، ويعمل من أجل إرضائها، وقد أخذ يفكر في استرداد عرش أبيه الذي سطا عليه «رودريك» بمساعدة «رجال الدين» الذي يتمنون إلى الكنيسة الرومانية وينفسون على القوط حكمهم للأندلس فترة طويلة دون أن يخضعوا لها خضوعاً كاملاً، فكانت فرصتهم في تولية «رودريك» وإخضاع الأندلس للإمبراطورية الرومانية وكنيستها تماماً... وفي سبيل استرداد عرش «غطيشة»

يتحالف «ألفونس» مع اليهود عن طريق خادمه اليهودي المتنكر «يعقوب»، ويتوجس «رودريك» خيفة منه ومن عمه «أوباس» فيبعده إلى معسكر بعيد، ليأمن شره من ناحية، وليفوز بفلورندا من ناحية أخرى... ولكن جيوش الفتح الإسلامي تصل إلى الأندلس فينحاز إليها، ويتزوج فلورندا. وانحيازها إلى معسكر طارق يمثل العمل الإيجابي الوحيد فيما يبدو حيث تمرد على أوامر عمه أوباس لأول مرة، ونفذ رغبة «فلورندا» التي اتفقت مع رغبته في الانتقام من «رودريك» وتمزيق جيوشه ومساعدة المسلمين الفاتحين.

أما «أوباس» فيبدو كراهب ذي درجة عالية بين رجال الدين، صاحب شخصية قوية وآراء سديدة، ومثاليًا لدرجة التغلب على مشاعره الخاصة حرصًا على الأهداف القومية العامة، وهذا ما جعله - بالرغم من إساءة رودريك إليه بمحاكمته وسجنه - يرفض الاحتواء بقوات الفتح الإسلامي أو الانضمام إليها، أو حتى الوقوف محايدًا، بل ينضم إلى الملك «رودريك» ويدعو إلى توحيد الصفوف ويحرض على مواجهة المسلمين ومقاومتهم حتى يسقط أسيرًا في يد الفاتحين، الذين يكرمونه لمكانته، ويقدرّون أخلاقه ونبله.

ربما كانت الشخصيات اليهودية في الرواية أقرب إلى الشخصيات الروائية الناضجة بحكم الغموض الذي لف كثيرًا منها، وبحكم الكشف التدريجي عن حقيقتها، وبخاصة ما يتعلق بالخادم «يعقوب» الذي كان يرافق «ألفونس»... فقد كان «يعقوب» كبيرًا للحاخامات، وعندما قام النصراني باضطهاد اليهود، والقضاء عليهم فإنهم تخفّوا بدينهم وأعلنوا النصرانية وأسروا اليهودية، حتى يأمنوا على أنفسهم، وركزوا كل جهدهم على جمع المال وكنزه، وترتيب الاجتماعات السرية والتخطيط للقضاء على «رودريك» ونظامه، بطريقة أشبه بطرق الماسونية^(١٨) فقد كان «يعقوب» يعمل خادمًا لألفونس ومرافقًا له منذ صغره، وعن طريقه يعرف ماذا يجري في القصور الملكية وماذا يدبر الملك

وأعوانه ويستعين بذلك عند التخطيط في الاجتماعات السرية، وظل على هذه الحال حتى تحقق الفتح الإسلامي للأندلس وعاد إلى طبيعته حاكمًا يرتدي ملابس رجال الدين اليهودي.

وتمثل الشخصية اليهودية في الرواية طرازًا خاصًا من العبقريّة، والثبات على العقيدة، وعدم الرضوخ للأمر الواقع، ثم إن الكاتب يشيد بعبقرية اليهود في أكثر من موضع. يقول الفونس تعليقًا على زيارته للمغارة اليهودية التي يلتقون فيها سرًا حيث يخططون ويحفظون الأموال: «إن قومًا هذا مبلغ دهائهم وتعلقهم أو صبرهم لجديرون أن ينالوا بغيتهم»^(١٩) وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يبرز الدور اليهودي في فتح الأندلس، وكأنه لولا المساندة اليهودية ما استطاع أن يعبر طارق البحر إلى إسبانيا، وهذه مبالغة يرفضها العقل والتاريخ أيضًا، فلو لا القتال الضاري والبطولة الباسلة من جانب المسلمين ما استطاعوا أن يتقدموا خطوة على الجانب الآخر.

تبقى الإشارة إلى الشخصيات الإسلامية، وللأسف، فهي غائبة أو شبه غائبة تمامًا، حتى شخصية طارق بن زياد، فإنها لا تظهر إلا في الثلث الأخير من الرواية تقريبًا، وهي شخصية مسطحة لا وجود لها إلا من خلال خطبته الشهيرة التي خطبها في جيوشه يحثهم فيها على الاستبسال في القتال، فإما النصر وإما الشهادة^(٢٠). وبالإضافة إلى ذلك نرى «طارق» في بعض المشاهد الهامشية التي لا قيمة لها مثل المشهد الذي يجمع يوليان والفونس وفلورندا وبدر وأوباس لتصفية المواقف الروائية، ويصفى عامة فإن شخصية طارق أو الشخصية الإسلامية عمومًا لا حضور لها سواء بالمعنى الروائي أو المعنى الموضوعي اللهم إلا على هامش الأحداث، لتبقى الشخصية «القوطية» على تهافتها الفني، هي سيدة الموقف الروائي في كل الأحوال.

ويلاحظ أن «جرجي زيدان» جعل من الشخصيات القوطية واليهودية مناط الحسم بالنسبة لفتح الأندلس، وكان «طارق بن زياد» كان في نزهة خلوية حقق فيها هذا الفتح العظيم دون أدنى جهد أو أقل عناء.. فقد جعل من انضمام ألفونس إلى قوات المسلمين وانقلاب «يوليان» حاكم سبته على «رودريك»، بالإضافة إلى ما قام به اليهود من تهيئة على الصعيدين العسكري والاجتماعي، العامل الرئيسي في تحقيق الفتح.. وهذا غير صحيح على إطلاقه، قد يكون لكل من القوط واليهود دور ما، ولكنه يبقى دوراً ثانوياً... لقد أجرى «جرجي زيدان» على لسان طارق كلاماً يجعل القوط هم أصحاب النصر، وهي مغالاة لا تتفق مع ما أورده كتب التاريخ العربية والأجنبية... يدور حوار بين طارق وبدر حول فلورندا الأسيرة التي يريد أن يستأثر بها الأخير، ويحاول الأول أن يثنيه عن ذلك، فيقول له:

«كيف لا يتغير عزمك والكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر، ولولاه لم ندخل هذه البلاد؟ أليق بنا أن نسيء إلى ابنته ووحيدته؟ فأرجعها إليه ولك ما شئت من أسرى هذه الجزيرة وغنائمها...»^(٢١).

لا شك أن عبارة «الكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر» أكبر من الواقع والحقيقة، ولكن الكاتب فيما يبدو أراد أن يكتفي للمسلمين (أو العرب كما يطلق عليهم) بالنوايا الحسنة، ويترك للأعاجم شرف النضال والقتال والنصر.

(٤)

تتكون رواية «فتح الأندلس» من واحد وثمانين فصلاً، مرقمة ومعنونة، وتحمل العناوين أسماء أماكن أو أشخاص أو أحداث، الفصول لا تمضي في تسلسل تصاعدي، ولكن الكاتب يتوقف أحياناً ليعود للحديث عن إحدى

الشخصيات أو يتابع ما انقطع حول بعض الحوادث، وكثيراً ما تطالعنا عبارات من قبيل «فلنترك فلورندا في تأملاتها ولنرجع إلى الفونس، لنرى ما كان من أمره بعد ذهابه بأمر الملك، فقد خرج من منزله ومعه يعقوب..»^(٢٤).

وواضح أن الكاتب يستشعر أنه بعد عن السير الطبيعي للأحداث الرئيسية وانشغل بأحداث فرعية كادت تغطي على الرئيسية؛ مما يؤدي إلى تشتيت ذهن القارئ، فيذكره بما مضى بوساطة تلك العبارات (فلنترك... فلندع... فلنتركه..)، وأتصور أن اللجوء إلى ذلك كان دليلاً على عدم قدرته «الحرفية» على الصياغة الروائية المتמاسةكة.

ويضاف إلى ما سبق استطراداته غير المبررة التي يلجأ إليها محلاً وشارحاً لدرجة الإسهاب حول قضايا متعددة ومختلفة بدءاً من الدين والسياسة حتى الأدب وعلم النفس، إنه يستعرض ثقافته العريضة والموسوعية على مدى الرواية، كلما عرضت حادثة أو قضية أو موقف، فإنه يتطوع بالتحليل والتفسير...

من ذلك مثلاً تفسيره لعلاقة الدين بالسياسة وتأثير كل منهما في الآخر، وبالتالي في صناعة الأحداث وتوجيهها. فقد جاء ضمن كلام طويل لأوباس قوله مخاطباً ابن أخيه ألفونس في فصل بعنوان «فلسفة التاريخ» - تأمل هذا العنوان.. - ما يلي:

«ولا أخفي عنك أن ملوكنا القدماء لم يهتموا بنشر مذهبهم ولم يتبينوا علاقة الدين بالسياسة. ولكن الرومان لم يغفلوا عن اغتنام الفرص لاسترداد سلطانهم بطريق الدين، فجعلوا يدسون أنوفهم في مصالح الدولة رويداً رويداً، ويبشون مذهبهم بين الرعايا بوسائل مختلفة حتى تولى ريكاردو المذكور منذ قرن وبعض قرن فاستولوا على عقله حتى نبذ ديانة أجداده، واعتنق المذهب الكاثوليكي وجعله مذهب المملكة فتم النفوذ لرومية، حتى أصبح مجمع

الأساقفة الذي يجتمع في هذه المدينة يدير أمور الملك كما يشاء.. وربما أتوا بالأوامر من رومية نفسها..»^(٢٥).

ويلاحظ أن الكاتب في تحليلاته التي يستطرد بها من خلال السرد الروائي يكمن أكثرها في جانب التحليل النفسي للأشخاص والتعليق على سلوكياتهم بما استفاده من معلومات شتى، ولكن ما يلفت النظر حقاً، هو تضمينه لتحليلاته بعض المعلومات أو الإنجازات التي توصل إليها العلم في مجال الطبيعة أو الكيمياء أو غيرها، وكانت هذه المعلومات بالنسبة لزمانه تمثل قفزة مهمة، وربما كانت جديدة على القارئ المعاصر له، صحيح أن بعضها يبدو بمقاييسنا بسيطاً، ولكنها في زمانه كانت شيئاً له أهميته، يصف المحبة الطاهرة فيقول: «والمحبة الطاهرة تزداد شدة بما تلاقيه من المقاومة، كما تزداد الحرارة بالاحتكاك»^(٢٦)، هنا يشير إلى العلاقة بين الحرارة والاحتكاك، وقد تكون هذه العلاقة معروفة منذ زمان بعيد، ولكنها مع عصر النهضة بدأت تأخذ منحى مقنناً في نظرية أو تجربة.. كذلك نجد «زيدان» يتطرق إلى بعض الأفكار العلمية، التي تنطلق من هذا الاتجاه، فيتحدث عن فكرة إنقاذ من يتعرض للموت، نتيجة البرد الشديد، فقد رأت «فلورندا» أحد أعوانها والحراس بضربونه ضرباً مبرحاً، فأسرعت إلى الرئيس وسألته عن سبب ذلك فقال:

«لا تجزعي فإنهم إنما يفعلون ذلك لحفظ حياته».

قالت: «وكيف يحفظون حياته وقد أماتوه من الضرب؟»

فضحك الرئيس وقال: «يظهر أنك لم تسمعي (بالدقيق)».

قالت: «وما الدقيق يا مولاي؟».

قال: «هو الموت من البرد الشديد... فالظاهر أن رسولك هذا أوشك يدنق

من البرد، فعمدوا إلى ضربه ليتحرك دمه وتعود إليه الحرارة فلا يموت...».

قالت: «لم يكن يشكو برداً مطلقاً بل رأيته يضحك سروراً».

فضحك الرئيس حتى قهقه وقال: «والضحك في البرد من علامات الدنق»^(٢٧).

وواضح أن الكاتب يهدف إلى حشد كم من المعلومات بقصد إفادة القارئ، سواء نجح في توظيف هذه المعلومات لخدمة الفن الروائي أو أخفق.. الذي يعنيه فيما يبدو هو حشو دماغ القارئ بما يعرفه من معلومات علمية وتاريخية وجغرافية وغيرها، سواء كانت هذه المعلومات متوارثة أو مستحدثة. وتبدو قدرة جرجي زيدان على الوصف هائلة، ولكن من خلال أسلوب عادي مبسط، يخلو من الثراء الفني، ولكنه يوصل الفكرة إلى معظم القراء دون عناء أو كد ذهن، إنه في كل الأحوال يسعى إلى القارئ المحدود الثقافة حتى يثري عقله بما يريد أن يقول أو يعلم، ومع ذلك فإنه يحقق إنجازا لا بأس في توصيل ما يريد توصيله، وبخاصة عندما يرصد بعض ملامح التاريخ أو العصر الذي يتحدث عنه، ولعلنا لو تتبعناه، وهو يصف الملابس في العصر القوطي، سنرى وصفاً حياً ودقيقاً من خلال لغته السهلة البسيطة. يصف مثلاً لباس القواد الرسمي فيقول: «وهو عبارة عن: سراويل متفتحة قصيرة مبطنه بالفرو إلى الركبة، وحول صدره درع مقفل من الأمام وفوقه قباء قصير أرجواني اللون، وحول خصره منطقة من جلد عريضة، وعلى رأسه قبعة صغيرة لها جناحان من ريش الطير، ومن تحت القبعة شعره الأسود يسترسل على كتفيه...»^(٢٨)، وربما ساعده على الوصف الدقيق اعتماده على المصادر التاريخية، ونقل ما تحمله كاملاً في النقاط التي يتحدث عنها... ولكنه قد يذكرنا ببعض الملامح «المنفلوطية» حين ينجح إلى وصف عواطف المحبين من خلال رومانسية شفافة تفيض رقة وعذوبة، ويبالغ في الوصف أحياناً إلى درجة الافتعال، يصف لقاء فلورندا وألفونس، فيقول: «حتى إذا وقف بين يديها رفعت بصرها إليه ونظرت إليه نظرة خرقت أحشائه، وقرأ في عينيها من تلك

النظرة ما لو كتب على الورق لملاً عدة صفحات.... قرأ فيهما العتاب والتعنيف، قرأ الشوق والوجد، قرأ فيهما الحب والغرام والاستعطاف والاستفهام... فلم يستطع جواباً على تلك المعاني إلا أن يجر راکعاً على ذلك البساط الأخضر وهو يقول بنغمة الحب الوهاني: «السلام يا فلورندا، السلام...» ومد يده وأحنى رأسه كأنه يسألها إحساناً، فظلت هي شاخصة فيه... إلخ^(٢٩).

ويلاحظ أنه يركز في وصفه لشخصياته على أن يحقق تناغماً بين حال الشخصية نفسياً ومعنوياً وبين الطبيعة الكونية إشراقاً وعبوساً، أو صفاء وتجهماً... وسوف نلاحظ هذه الخاصية لدى كتاب الرواية التاريخية بوضوح، وبخاصة عند من كتبوها للتعليم أو الذين كتبوها في مرحلة النضج.. فإذا كان الأشخاص في حالة نفسية طيبة كانت الطبيعة من حولهم تفيض أنساً وبهجة، ولو كانوا في حال غير طيبة فلإن الطبيعة تكون جهمة وباردة وعاصفة... وهكذا... والكاتب يفصح عن ذلك التوافق أو التناغم عندما يصف مثلاً فراق ألفونس وفلورندا عندما خرج الأول في المهمة التي كلفه بها الملك بعيداً عن خطيته: «ولما وقعت عيناه على قصر فلورندا خفق قلبه خفقاناً سريعاً وهاج به الوجد وتذكر ما كان من لقائه إياها في ذلك الصباح، وما آلت إليه حاله في ذلك المساء، ونظر إلى السماء والغيوم تتكاثف وتتلبد أشبه بما يتكاثف على قلبه من سحب الهيام والشوق، وخيل إليه أن الطبيعة تشاركه في ذلك الشعور... والمرء مفطور على تفسير حوادث الطبيعة بما يوافق شعوره، وتعليلها بما يلائم اعتقاداته وأوهامه...»^(٣٠).

ويوظف «جرجي زيدان» بعض العناصر الأسلوبية التي تتحول إلى خاصية من خصائصه الفنية مثل الرسائل والخطب والشعر والوصايا والتأثير بالنصوص الدينية والحلم والحوار... فهو يستخدم الرسائل كوسيلة فنية لتوضيح بعض

الحوادث، أو شرح بعض جوانب القضايا التي تهّم الشخصيات، أو جلاء بعض الملامح الإنسانية لدى البطل أو البطلة.. والرسائل لدى زيدان لا تختلف في أسلوبها عن أسلوب سرده، فهي بلغته ومعجمه وبنائه وتركيبه؛ بل بنظرته وتصوره، وتطول الرسالة أو تقصر وفقاً للموضوع الذي تناوله، ولكنها في كل الأحوال تعبر عن مشاعر مرسلها وأحاسيسه، ورغباته بوضوح ودقة... وتبدأ باسم المرسل إليه، أو اسم المرسل والمرسل إليه معاً، وينتهي باسم المرسل أو مكان الكتابة... وتتميز الرسالة في رواية «فتح الأندلس» بالمشاعر السيالة والجارفة التي تذكرنا بكتابات المنفلوطي المناظرة، ولعل هذه السطور من رسالة يوليان إلى ابنته تكشف بعض هذه الخصائص:

«من الكوت يوليان إلى ابنته الحبيبة فلورندا:

قرأت كتابك أيتها العزيزة فانهمرت الدموع من عيني، لما هاجه في نفسي من المصائب الكامنة، وقد ساءني ما اقترفه ذلك الوحش الكاسر من الإساءة إلى الدين وإلى الفضيلة وإلى يوليان. أما الأولان فالله كفيل بالقصاص عنهما. وأما ما أرادته من مس عرضي فأنا أتولى الانتقام له بنفسي. وأبشري... إنني سأنقض عليه وعلى بلاده بجند من العرب ولا شك أن الله ناصرهم على ذلك الخائن لما نعلمه من غضب الإسبان والقوط عليه... إلخ»^(٣١)، وإذا كانت بعض الرسائل تبدو وسيلة تلقائية في ثنايا الرواية، فإن بعضها الآخر يبدو مقحماً للتخلص من مازق فني ما، ولكن معظمها يصب في اتجاه خدمة السرد الروائي. أما الخطبة، فلم يورد الكاتب غير خطبة طارق بن زياد الشهيرة، وهي خطبة أورد نصها كاملاً في مكانها الروائي، ولعلها الوسيلة الفنية الوحيدة التي كشفت فنياً بعض الملامح العربية الغائبة على امتداد الرواية^(٣٢).

كذلك الشعر؛ فإن حظه كان ضئيلاً، ولم يورد الكاتب إلا بيتاً واحداً عبر به عن الهواجس التي تدور داخل فلورندا، وهي لا تستطيع الوصول إلى

الفونس وهو قريب منها، وبدا بيت الشعر كحلية تزين الكلام ليس أكثر، ويقول البيت:

وأمر ما لا قيت من ألم الجوى

قرب الحبيب وما إليه وصول

ويبدو الكاتب محبذا لما يمكن تسميته بأخلاق الفرسان أو نبيل الفرسان في أثناء القتال، فيلجأ إلى استخدام بعض الوصايا على لسان الفونس بوصفه قائداً للجنود، ليكشف عن نظرة أهل المكان في تلك المرحلة للحرب والتعامل مع الآخرين يقول الفونس لبعض جنوده:

«بورك فيك، لقد ألقيت الأمر إليكما في تدبير هذه الحملة في أثناء المسير، ولكنني أوصيكما بأمر يهمني كثيراً، وذلك أنني لا أريد أن يعتدي الجندي في أثناء الطريق على أحد من الفلاحين، ولا يأخذوا لأحد مالا أو زرعاً، ولا يسيثوا لأحد في معاملة. فإذا فعل أحد ذلك كان جزاؤه عندي الجلد أو القتل وإذا كان من أرباب الرتب جردته من رتبة وأملاكه وأهنته، فإني أريد أن يسير هذا الجندي بكل هدوء وسكينة..»^(٣٣).

وهذه الوصية تذكرنا ببعض الوصايا الإسلامية التي كانت تلقى على أسماع الزهادين إلى الجهاد بالآل يغدروا ولا يخونوا ولا ينقضوا عهداً ولا يقتلوا شيخاً ولا طفلاً ولا عابداً في معبده، ولا يحرقوا زرعاً ولا يقطعوا ثمرًا... إلخ. ويبدو تأثر زيدان بالنصوص الدينية واضحة، سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية، فالتأثر القرآني من خلال أسلوبه وسرده يظهره في مواضع عديدة، حتى يكاد القارئ يستشعر أن الكاتب مسلم، متشبع بالروح الإسلامية، يقول مثلاً على لسان الفونس:

«يحق لك يا فلورندا أن تلوميني، فقد تقاعدت عن هذا الأمر، ولكن لكل أجل كتاب..»^(٣٤)، ويقول على لسان الأب مرتين: «كيف يتغيب عن موكب

جلالتك لأعذار ما أنزل الله بها من سلطان؟»^(٣٥).

ويقول على لسان أوباس: «فالحكمة تقضي علينا باللين والمسايرة حتى يقضي الله أمراً كان مفعولاً»^(٣٦). أما التأثير بالنصوص المسيحية، فنعثر عليه من خلال الأدعية والمصطلحات والشارات التي يذكرها، وقد جاء معظمها على لسان رجال الدين أو فلورندا أو ألفونس، مثال ذلك ما تقوله فلورندا لألفونس ورده عليها حين تأخر عن موكب الملك «رودريك» المتجه إلى الكنيسة:

«اذهب الآن بسلام وليكن الله معك...»

فأمسك يدها وودعها وهو يقول لها: «ادعي لي فإنك من الملائكة ودعاؤك مستجاب، واذكرني في صلاتك عساى أن أوفق لمرضاتك...»^(٣٧).

وواضح أن الكاتب في هذا الدعاء متأثر أيضاً بالروح الإسلامية بالرغم من الجوانب المسيحية، ويتراوح هذا التأثير قوة وضعفاً في أماكن أخرى^(٣٨).

ومع بروز الروح الإسلامية فقد ردد الكاتب بعض الآراء أو المقولات التي لا تتفق مع الإسلام، مثل حديثه عن محاكمة السيد المسيح عليه السلام وصلبه^(٣٩)، كما ردد المزاعم التي تتحدث عن الفتح بالسيف، وإن جاء بها في غير اتهام^(٤٠).

وفي رواية «فتح الأندلس..» يقدم «زيدان» الحلم كوسيلة للإيحاء بما سيأتي من أحداث، وهو حلم بسيط لا تعقيد فيه ولا يحتاج تفسيره إلى كثير عناء... وهو حلم واحد على مدى الرواية رآته فلورندا عندما أحست خطر الملك «رودريك» عليها وعلى خطيبتها «ألفونس»... فقد رأت في نومها أن ألفونس قادم نحوها ووجهه يفيض نورا، وأحبت أن تقبله فلم تستطع، فانزعجت وأفاقت وهي منقبضة النفس^(٤١) وبعد اليقظة تخبرها خالتها أن الملك يستدعيها وتتوالى الحوادث ... ويتحقق الحلم...

أما الحوار في الرواية، فيبدو سرداً عادياً ولكنه موزع على شخصين كل

منهما يقول جملة أو عبارة أو فقرة، إنه المؤلف بشخصه هو الذي يتكلم على لسان الشخصيتين، ولذا جاء الحوار طويلاً، وأقرب إلى الخطابة والشرح والإسهاب، لتفسير المواقف والأحداث، ولناخذ مثلاً من الحوار بين فلورندا وخالتها العجوز عندما ذكرت الأخيرة اسم ألفونس خطيب فلورندا، حيث دق قلبها وصعد الدم على وجهها عندما سمعت باسمه: [وقالت: «دعيني من ألفونس.. حتى ألفونس نفسه، كان من أسباب شقائي، وقد كنت كما تعلمين أحسبه سبب سعادتي.. آه.. دعيني أبكي»].

فقال العجوز: «مالي أراك تحسبن الشقاء محيطاً بك من كل ناحية، وأنت من أسعد خلق الله، كيف تقولين إن ألفونس من أسباب شقائك، وهو خطيبك ويتفانى في سبيل رضاك؟»

قالت فلورندا: «أعلم ذلك وهو الذي يزيد قلقي.. أحبه ويحبني.. ولكن ما الفائدة من هذا الحب؟ إن الذنب ذنبك يا خالة.. أنت علقت قلبي به، وكنتُ خالية البال، لا أعرف القلبي... ساعحك الله...»

قالت العجوز: «لم أندم - أبداً - على ما بذلته من الجهد في تقريب قلبيكما لأنكما متفقان خلقاً وخلقاً، وأنتما من عائلة واحدة، ولما سعيت في تقريبكما كان هو ولي عهد هذه المملكة الواسعة. ولما وفقت إلى ارتباطكما برباط الخطبة حسبت أنني بلغت بك أوج السعادة، لأن ألفونس كان على وشك أن يصير ملكاً على إسبانيا كلها... فتكونين أنت ملكة القوط. ولم يخطر لي على بال أن يحدث ما حدث من الانقلاب، فيسعى أهل المطاعم والأغراض في قتل أبيه ونزع الملك منه ليكون أحد قواده». ولما قالت ذلك، خفضت من صوتها والتفتت إلى ما حولها مخافة أن يسمعها أحد، ثم عادت إلى إتمام حديثها فقالت: «فإذا كنت تعتبرين ضياع الملك من يديه شقاء، فلا ألومك».

فقطعت فلورندا كلام خالتها، وقالت: «لا، لا... ليس ذلك سبب شقائي،

وإنما هو انقطاع الفونس عن المجيء إلى... ها قد مضت أشهر ولم أشاهده وأظني لن أشاهده بعد أعوام وبخاصة بعد انتقالي إلى هذا القصر، أعوذ بالله من هذا الانتقال... إن قلبي يحدثني بسوء سيصيني منه. ولذا ترينني منذ انتقلت إليه وأنا منحرفة الصحة لا يهنا لي عيش...».

قالت العجوز: «أراك واهمة يا حبيتي، فما في هذا القصر إلا ما يدعو للانشراح... وأما سبب انقباضك فهو شوقك لألفونس، وهذا ما لا ألوّمك عليه، ون يكن معذوراً في تغييه... لأن الملك يراقب حركاته وسكناته خوفاً منه لعلمه بما اختلسه من قبضة يده»^(٤٢).

وهذا الحوار على طوله يحمل فيما يحمل معنى الجدل والبرهنة والإقناع، وبخاصة من جانب الخالة العجوز، ونستطيع أن نلمح من خلاله صيغة «رسمية» تنسبه إلى طبيعة أرستقراطية أكثر من نسبته إلى طبيعة شعبية أو طبيعة بشرية يشترك فيها الناس جميعاً، ولعل الكاتب كان متأثراً في ذلك بما يجري من حوارات في القصص الكلاسيكي الغربي الذي كان يجري في القصور وبين أبناء الطبقة الأرستقراطية (الفرنسية على نحو خاص).

على كل، فإن هدف الكاتب من الحوار كان تجلية موقف الفونس، وتغيير وضعه من ولي للعهد كان ينتظر الوصول إلى العرش، إلى مجرد قائد عسكري، يخدم في البلاد تحت إمرة قائد الانقلاب الذي سطا على السلطة ونصب من نفسه ملكاً على الأندلس.

يمكن أن نضيف إلى ما سبق من عناصر فنية قدرة الكاتب على إيراد بعض التشبيهات الطريقة في خضم التشبيهات العديدة الموروثة والمألوفة... وطرافة هذه التشبيهات تضيف على وصفه أو تصويره مذاقاً خاصاً، ولتأمل تصويره بعض ملامح الأب مرتين حيث يسعى إلى التنفير من شكله وصورته، يصف فمه فيقول: «وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه وادياً بين

جبلين» وهذه الصورة الجزئية تأتي ضمن صورة كلية للأب مرتين فتعطينا لوحة متكاملة لهذا الرجل العجوز. «وكان طاعناً في السن وقد شاب شعره ودق عظمه وتجمد جلد وجهه، واستطالت أسرة جبهته، وغارت عيناه وزادهما غوراً واختفاء إرسال شعر حاجيه فوقهما. وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين، وكان في شبابه وكهولته سريع الكلام، فلما سقطت أسنانه خالط كلامه ثمتمة تتعب السامع في تفهم ما يقول...»^(٤٣).

ونستطيع أن نجد صوراً جزئية تأتي في إطار كلي مماثلة للصورة السابقة في أكثر من موضع، وتتم غالباً بالطرافة والابتكار، ومنها تصويره للحية اليهودي يعقوب المهمة فيقول عنها: «تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها»، وتأتي هذه الصورة ضمن صورة اليهودي الكلية والتي يصورها على النحو التالي «... وكان ذلك القادم كهلاً، قصير القامة، جاحظ العينين، أعقف الأنف، بارز الذقن، لحيته قصيرة تنقسم إلى شعبتين مخروطتي الشكل، بارزتين نحو الأمام، طرفاهما رأسا المخروط وقد دب الشيب في ذينك الرأسين، ولا يزال أصل اللحية عند الذقن أسود أو هو كستنائي اللون. وكان اسمه يعقوب، ولم يكن يعني بتسريح شعره، فكان الإهمال ظاهراً في لحيته حتى لقد تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها. على أن وجه الرجل كان بالاختصار مضحكاً لبروز الأنف وجحوظ العينين، وبروز اللحية على تلك الصورة..»^(٤٤).

وكما سبقت الإشارة فإن للرجل - أي زيدان - قدرته الواضحة على الوصف الدقيق، من خلال أداء لغوي بسيط وسهل، ويكاد يخصص فضولاً بأكملها لوصف بيئة من البيئات أو مكان من الأماكن أو شخصية من الشخصيات^(٤٥).

بيد أن هذه القدرة الواضحة على الوصف من خلال اللغة البسيطة لم تمنع

استخدامه لبعض الكلمات المهجورة أو الألفاظ اللاتينية والعبرية^(٤٦)، واعتقد أن استخدامها يعبر عن إلمامه ببعض اللغات الأجنبية، فضلاً عن وعيه باللغة العربية. ويلاحظ أنه جعل لفظ العرب مرادفاً للمسلمين، فلم يستخدم مصطلح «المسلمين» إلا نادراً، واكتفى بلفظة «العرب» أو مصطلح دين العرب، في حين كان قائد جيش المسلمين الفاتح «طارق بن زياد» بربرياً، فضلاً عن وجود أفراد من جنسيات أخرى غير العرب في هذا الجيش، ولكنه اكتفى بتعريب الجيش والدين في معظم الصفحات لسبب لا ندره... ولعله أراد من وراء ذلك أن يقلل من أهمية الإسلام في صنع الحضارة وتطور الإنسانية، ويلاحظ أن هذا التوجه كان سياقاً مطرداً في العملية التربوية والتعليمية وقد ساد معظم البلاد العربية والإسلامية، حيث أرسى دعائمه اللورد كرومر وخلفاؤه... في حين أن التاريخ يؤكد على دور الإسلام الفاعل والنشط في كافة الميادين، وهو ما لم يستطع زيدان أن ينكره في كتابه الشهير من تاريخ الأدب العربي، والمسمى «تاريخ آداب اللغة العربية».

وبعد

فإن رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» قد أعطتنا الخصائص الفنية الأساسية لروايات «جرجي زيدان»، حيث كانت غايته واضحة في تقديم المعلومات التاريخية والجغرافية، والإنسانية عموماً من خلال بحر الغرام والعواطف الذي اهتم بالخوض فيه راكباً سفن التشويق والإثارة، مع حرصه أن يكون الغرام عفيفاً ونظيفاً وبين خطيين، وحرصه أيضاً أن يكون الخير متصراً في كل الأحوال، وقد انتصر الخير في «فتح الأندلس»... وانتصر طارق بن زياد.... وانتصر «جرجي زيدان» حين فتح باب التاريخ واسعاً ليدخل منه روائيون كثيرون جاءوا من بعده، على تفاوت في قدراتهم الفنية، ووعيمهم بدروس التاريخ والتراث.

علي الجارم

ودرس في الصياغة

(١)

يُعدّ «علي الجارم»^(٤٧) من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صاف، ويمثل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرت بها الرواية في عصرنا الحديث، ويقف مع جيل الأدباء الذين كتبوا الرواية التاريخية «رواية النضج»، وبخاصة «محمد فريد أبي حديد» و«محمد سعيد العريان» و«علي أحمد باكثير»، موقفا متميزا من حيث إخضاع الفكرة القصصية للرؤية الإسلامية الصافية، على العكس من آخرين مقل «جرجي زيدان» طوعوا الفكرة القصصية التي تعالج أحداثا إسلامية لتصورات مشوشة أو غريبة، أو يبدو فيها الاهتمام بالقضايا الهامشية أساسا وغاية في حد ذاته، مما لا يخدم الحدث الإسلامي ولا يبلوره^(٤٨)، إن لم يسيء إليه في أحيان كثيرة^(٤٩).

لقد كتب «الجارم» عددا لا بأس به من الروايات التاريخية^(٥٠) التي عاجلت فترات عديدة في تاريخنا الإسلامي، وأحسب أن اختيار هذه الفترات لم يأت عفواً، بل إنه اختارها بعناية لتلقى على الحاضر بظلالها، وليعالج من خلال أحداثها وشخصياتها قضايا وأفكارا كانت - ولعلها ما زالت - تؤرق الكاتب والأمة، لقد كانت مصر ومعها الأمة الإسلامية تعاني من الاستعمار الأجنبي، وتتعذب بآلام الاحتلال، وسيطرة الدخيل، وسوء الإدارة، ومتاعب التخلف، وتمزق أبناء الشعب الواحد، وصراعات الحكام، فضلا عن الصراع الحضاري

بين النموذج الوافد والنموذج الموروث أو السائد.

ولذا كان التعبير عن هذه القضايا، وبخاصة قضية الاستعمار أو الصراع مع الغرب مسألة ملحة وضرورية، وكان التاريخ ميدانا فسيحاً يستطيع الكتاب، والشعراء أيضاً، أن يقولوا من خلاله ما يشاءون دون أن يتعرضوا للمؤاخذه أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي تربط به عادة.

وكان «علي الجارم» في هذا الإطار وفيما لأمته حين طرح هذه القضية من خلال أدبه ورواياته، مؤكداً على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قسوة الصراع ووحشيته...

وإذا كان الجارم من خلال طرح قضايا الأمة يهدف إلى تعليمها تاريخها وحوادثه، ليعث روحها ويشحذ همتها؛ فإن لروايات «علي الجارم» التاريخية - فيما يبدو لي - هدفاً تعليمياً آخر، هو «تعليم اللغة»، وهو لا يقل أهمية عن غايته النبيلة ويتمثل في بعث الأمة، ويتمثل في تقديم النموذج الذي يتصور أنه «المثال» في الأسلوب والتعبير، لتستفيد منه الناشئة في كتابتها وإنشائها... وقد حفلت رواياته بذلك الأسلوب الجزل الفخم الذي يضم عدداً كبيراً من المفردات المهجورة، أو يعتمد على معجم غير مألوف^(٥١) بهدف تقديم أسلوب قوي يقلده الجيل الذي تأثر بلغة الصحافة السهلة التي أشاعت شيئاً من الابتذال التعبيري، وها هو يعيد للغة احترامها - مرة أخرى - من خلال أسلوبه الروائي.

ولعل اشتغال «علي الجارم» بالتعليم وارتباطه به معظم حياته العملية حتى أحيل على التقاعد له دخل في هذه المسألة بحكم احتكاكه الدائم بالطلاب، ومعرفته لمستوياتهم، وخبرته بمشكلاتهم مع اللغة، وإذا عرفنا أن وزارة المعارف (التعليم الآن) قد قررت معظم رواياته على الطلاب في المرحلتين الإعدادية والثانوية، فإن عينه لابد أن تكون قد ركزت على هذه النقطة المهمة، وهي

المستوى اللغوي أو التعبيري، ولعل هذا ما دفعه ليجد ويكده في تقديم معجم غير مألوف، يجهد الطلاب والمعلمين معاً (في زماننا خاصة) للبحث عن معاني الفاظه ودلالاتها.

وإذا كان «علي الجارم» من شعراء عصر النهضة حيث عاش شبابه في ظلال «شوقي» و «حافظ»، وحرص على الصياغة والأداء الفخم من خلال العمود الموروث، واستدعاء روح الشعراء القدماء؛ فإن ذلك يؤثر بالضرورة في توجيه الشاعر الروائي إلى لغة جزلة فخمة، تبهر من يقرأها، وإن كانت لا تعطيه نفسها بسهولة لأول وهلة.

إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حد ما دور البارودي في الشعر، فكلاهما عمل على إحياء الصياغة المتفوقة قديماً مع الفارق الموضوعي بين الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر)، وإذا كان المنفلوطي قد سبق إلى صياغة حبة ومؤثرة في رواياته وأقاصيصه، فإن «الجارم» يعد من ناحية ما امتداد له، بتركيزه على قوة السبك وجزالة اللفظ وغرابته أحياناً.

ولا شك أن أجيالاً كثيرة قد تأثرت بأسلوب الجارم أو تفاعلت معه بحكم قراءتها لرواياته من خلال المناهج الدراسية أو الطبقات الشعبية الميسرة^(٥٢).

وفيما يلي سنتناول، إن شاء الله، روايتين من روايات «علي الجارم» التاريخية بالدراسة التطبيقية، حيث تظهر فيها معظم خصائصه الفنية والأسلوبية، إلى جانب رؤيته أو تصوره للتاريخ الإسلامي، وكيفية معالجته لأحداثه، ومدى اتساق هذه الأحداث مع المصادر التاريخية.

الروايتان هما: «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»^(٥٣)، وقد اخترناهما اختياراً مقصوداً لأنهما أقرب للتعبير عن خصائصه كما أشرنا، فضلاً عن أن «وزارة المعارف» قد قررتهما على طلاب المدارس على مدى سنوات طويلة.

(٢)

تدور أحداث «هاتف من الأندلس» في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالباً بالدسائس والفتن والقتال، وقد اختار «علي الجارم» أن تدور أحداث روايته في عهد «أبي الحزم بن جهور» حاكم «قرطبة» (٤٢٣هـ)، وكانت «قرطبة» آنئذ في تنافس وصراع مع «إشبيلية» وحكامها من آل عباد، ونرى أبطال الرواية يتحركون عبر المدينتين الشهيرتين يصنعون الأحداث، ويسيطرونها في سجل التاريخ، وإن كانت قرطبة تغطي بالنصيب الأوفى؛ لكثرة الأحداث التي جرت على أرضها، وتعدد الأبطال الذين يتخذون منها مقراً ومقاماً، وقد افتتح المؤلف روايته بفقرة تعبر عن شدة اهتمامه بقرطبة وهيامه بها، ويتضح من خلالها مدى ما تحويه من جمال وبهجة وعظمة. يقول:

«في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن، أم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية، فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدرت تحت قدمها الوادي الكبير نقيًا صافيًا كأنه خالص اللجين، وجرت به السفن ترف قلاعها البيض كما ترف الحمام رأت ماء وخضرة فحنت إلى الورود.

وانطلق الملاحون ينغمون أهازيج لهم، فيها حب، وفيها أمل، وفيها مجد وبطولة، فسرت ألحانهم مع هبات النسيم فطرية، وتوثبت كل موجة عليها تقتنص منها لحنًا، وامتد فوق النهر الجسر العظيم، الذي أمر ببنائه عمر بن عبد العزيز ضخماً تياها يياهي بأقداسه السبع عشرة ما بناه الأولون، ويتحدى أن

يكون له مثل في الآخرين...»^(٥٤).

ولعل «الجارم» بدأ بهذا الغزل الجميل لمدينة قرطبة ليعطي من ورائه الصورة المعاكسة التي لا تسر، وهي الصورة المتمثلة في الصراع والتمزق والتشرذم، حيث لا يبقى من الجمال أو البهجة أو العظمة شيء يحسب لمن يحمون قرطبة أو إشبيلية أو غيرهما من دويلات الإسلام في الأندلس.

وواضح أن اختيار «الجارم» للأندلس مسرحاً لأحداث روايته يمثل -من وجهة نظري- استجابة عفوية للواقع السياسي أو الاجتماعي السائد يوم كتب روايته، أكثر من كونه استجابة لرغبة التعبير عن حياة شاعر موهوب ومشهور في زمانه، وهو «ابن زيدون» وعلاقته «بولادة بنت المستكفي»، وهو الموقف ذاته بالنسبة لما كتبه حول المتنبي وأبي فراس الحمداني، فقد كان شاغله الشاغل هو الرغبة في إنهاء الأمة الكبيرة من كبوتها، ويقدم دروس التاريخ ليعث فيها روح اليقظة والتوثب والجهاد، وهو ما تعبر عنه بوضوح روايته الثانية «غادة رشيد» التي تعالج فترة الحملة الفرنسية على مصر واحتلال رشيد في حملة فريزر الإنجليزية عام ١٨٠٧م واندحارها على يد الشعب المصري، ومن خلال الرواية يسجل «الجارم» مواقف القوى المختلفة على أرض مصر من الصراع ضد الغزاة الفرنسيين ثم الإنجليز، ويكشف عن روح الشعب المصري وصلابته ضد الأخطار الخارجية ثم توضحياته التي لا حد لها.

إذاً، فالرواية التاريخية التي يكتبها «الجارم» تبدو ذات هدف تعليمي واضح محدد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصراع ضد العدو الخارجي والعدو الداخلي - إن صح التعبير - الذي يتمثل في الفرقة والأنانية والغفلة والظلم الاجتماعي والطغيان واستباحة دماء الأشياء.

ويبدو أن «الجارم» في معظم رواياته التاريخية، وبخاصة تلك التي ترتبط بالشعر والشعراء (أبطالاً للرواية أو أشخاصاً ثانويين)، قد اعتمد على مصادر

تميل إلى الأدب أكثر من التاريخ، بدليل ما نراه من أحاديث غزيرة عن الشعر، وقيمة الشعراء، ثم النصوص الكثيرة التي يوردها، التي تشغل كثيراً من صفحات الرواية.

صحيح أن اعتماده على تاريخ «الجبرتي» واضح في «غادة رشيد» ولكنه في «هاتف من الأندلس»، يبدو وقد اتكأ على «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني، «والعقد الفريد» لابن عبد ربه، وإن كان نفح الطيب يبدو أكثر حضوراً في الرواية إذا ما تلمسنا المقارنة بين وصفه للمدن والبيئات وبعض الآثار وبين ما كتبه صاحب النفح.

وقد ظل «الجارم» -بصفة عامة- وفياً للأحداث كما نقلتها كتب الأدب والتاريخ، ولم ينجح إلى التغير إلا بقدر ضئيل، وبخاصة فيما يتعلق بالروابط العاطفية وسيرة الأشخاص الذاتية التي لم تشر إليها كتب التاريخ بما فيه الكفاية أو أشارت إليها من خلال روايات متعددة أو متضاربة، أو تلك التي تناقل الناس أخبارها شفاهة كما جرى بالنسبة لغادة رشيد، وهو ما سستناوله بإذنه تعالى فيما بعد.

(٣)

بصفة عامة نجد الشخصيات في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»، مجرد إطار خارجي لتحريك الأحداث التاريخية، حيث تظهر من خلالها كإحداث قوية مجلجلة عبر السرد الروائي، وتبدو الشخصيات تابعة لها أو ناطقة بها لأن طغيان الوقائع التاريخية كان أكبر من كل شيء من الرواية أو النص الروائي أو ما يمكن اعتباره نصاً روائياً، والكاتب يريد أن يصل إلى غايته من أقصر طريق، فلم نر شخصياته من الداخل، ولم نشعر بحركتها التلقائية

والعفوية، ولكننا رأيناها مربوطة بخيوط من حرير على قلم الكاتب، فهي تتحرك بأمرة، وتنطق بإرادته، فجاءت مسطحة خاوية، أو مجرد أشياء عائمة في نهر الأحداث المتدفق، والقارئ مشدود هنا إلى ما يجري على مستوى المجتمع أكبر من اهتمامه بالأشخاص الذين يفترض أنهم صانعو الأحداث، وهذا الحكم العام لا يمنع أن تكون هنالك بعض الشخصيات (وبخاصة الثانوية) أو التي لم يركز عليها الكاتب أقرب إلى الشخصية الحية، التي تحرك الأحداث وتصنعها.

في رواية «هاتف من الأندلس» يقوم البناء الفني على أساس حكاية «ابن زيدون» الشاعر والكاتب والسياسي المعروف في زمانه، ووزير «أبي الحزم بن جهور» حاكم قرطبة، مع ولادة بنت المستكفي الأميرة الشاعرة، التي تنتسب إلى الأسرة الحاكمة قبيل تولى ابن جهور، وهي حكاية مشهورة في كتب الأدب والتاريخ بحكم الأشعار المتواترة عن علاقة ابن زيدون بولادة، واكتسبت شهرة كبيرة في عالم الأدب، وبخاصة نونية «ابن زيدون» التي مطلعها:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا.

وناب عن طيب لقيانا نجافينا

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا

أنسا بقربهم قد عاد يكيننا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا

بأن نغص فقال الدهر: آمينا.. إلخ

وقد قيل في هذه الحكاية الكثير، ون كانت فيما أتصور أقرب إلى قصص الحب العذري الذي تنحو فيه العلاقة العاطفية إلى شيء من التجريد والخيال، حتى لو كان واقعها التاريخي ثابتاً لا محالة.

وقد اهتم «الجارم» بتصوير القرطبي الذي يمور بالفتن والدسائس،

والاختراق من قبل الأعداء الحقيقيين، ممثلين في شخصية «عائشة بنت غالب» ذات الأصل الإسباني، التي تسعى إلى الظفر بابن زيدون وإخضاعه لإرادتها، والحيلولة بينه وبين ولادة (لماذا؟) و «اسبيوتو» الجاسوس الإسباني الذي يتخفى في صورة طالب علم جاء ليدرس الطب على يد «ابن زهر»، ويعمل ضد الدولة خفية، ويتضامن مع «عائشة» لتحقيق أغراضها.

وإلى جانب ذلك يصور «الجارم» حركة المجتمع القرطبي المزدهر بالأدب والفن والعلم والموسيقى والعمارة والحضارة، وكثيرا ما يشير إلى الندوات الأدبية والمجالس العلمية والحفلات الفنية ويحكى ما جرى فيها مسهباً حيناً، ومكتفياً بالإشارة في حين آخر.

ونلاحظ أن أهم المعالم في شخصية «ابن زيدون» كما صورها «الجارم» ما يرتبط به بوصفه شاعراً، ولا يمل من إيراد النماذج والنصوص من شعره، التي تتحدث عن قيمته الشعرية، بل إنه منذ البداية يعطينا حكماً على شاعرية «ابن زيدون» أو مستواه الشعري حيث يقول: «وكان كثير التحرز يثبت ويمحو، ويختار كل لفظ قبل أن يجري به قلمه»^(٥٥). وواضح أن هذا حكم ذاتي أصدره الجارم علي ابن زيدون، ولعله كان يتابع في ذلك بعض النقاد القدماء الذين أرادوا التدليل على اعتناء ابن زيدون بشعره بينما الواقع يدلنا من خلال قصائده أنه كان شاعراً مطبوعاً على الشعر السلس اللين الذي لا يبدو فيه التحكيك أو التنميق، ويبدو أن الجارم يستدل على ما ذهب إليه بيت الشعر الذي يقول فيه «ابن زيدون»:

أجل عينيك في أسطار كتي

تجد دمعي مزاجاً للمداد

والبيت كما نرى يعبر عن شيء أقرب إلى إثبات الصلة الوثيقة التي تربط ما بين نفس الكاتب وأدبه، وأبعد ما يكون عن إثبات فكرة التحكيك والتنميق.

والسؤال الآن كيف جاءت صورة ابن زيدون وولادة في رواية «هاتف من الأندلس»؟ إنه يصور ابن زيدون بقوله: «أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل، حاجبان إذا اقتريا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة، وعينان فيهما ذهول الشاعرية وبعد مدى الخيال، وأنف أشم يدل على الكبرياء والثقة بالنفس. وفم مفوه خلق ليكون خطيباً»^(٥٦)، وهو تصوير من الخارج يومئ إلى الداخل، وكذلك الحال حين يشير على جذور ابن زيدون الأسرية، فيقول: «وابن زيدون من بيت علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من قضاة قرطبة، رفيع المنزلة، عزيز الجانب... فنشأ الفتى كما ينشأ أبناء المترفين ناعم العيش يتقلب في جنبات النعيم»^(٥٧)، فبيت العلم والثراء والنعمة يوحى بالترف ونعومة الحياة، وإن كان الأمر قد يترك شيئاً من اللبس حول حياة ابن زيدون بين ما قاله في الفقرة السابقة وهذه الفقرة، وبخاصة عند حديثه هناك عن قوة الشكيمة وحديثه هنا عن الترف.

بيد أن ما يعنينا هنا هو صورة ابن زيدون الحية المتحركة التي نفتقدها إلى حد ما بسبب إصرار الكاتب على تقديمها من الخارج فحسب، فالمفترض أن يكون ابن زيدون داعية للوحدة بين المسلمين وحكومات الطوائف الممزقة كما توحى المعالجة الروائية لشخصيته، ولكننا نجد هذه الشخصية مشغولة بأكثر من قضية تجعل من هذه القضية (الوحدة) مسألة من بين مسائل عديدة أبرزها: الحسب، والحكم، والشعر، والترف، والرفاهية، وإن كانت هذه كلها يمكن أن تخدم المسألة الأساسية لو وظفت التوظيف الفني، بل إننا لا نكاد نستشعرها إلا من خلال بعض الحوارات التي تجري بين ابن زيدون وأصحابه، وما هو يدعو للوحدة والتضامن ولم الشمل وجمع الكلمة فيقول:

«هذه أمني يا سيدي.. فإني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا

اتحدت رايتهم وتوافقت كلمتهم، وكانوا بنيانا مرصوصا لا مطمع فيه لعدو...»^(٥٨).

أو قول أحد أصحابه وهو الدارمي معبرا عن جهوده في هذا السبيل من خلال حوار مع ابن حيان: «لقد تنقلت في إفريقية، وحادثت أمراءها ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عباد صاحب إشبيلية، وابن ذي النون أمير طليطلة، وابن صمادح زعيم بطليموس، ورأيت منهم ميلاً إلى لم الشمل وجمع الكلمة، فهز ابن حيان رأسه في تهكم وسخرية، وقال: بشرط أن يكون كل أمير منهم هو الرئيس الأكبر»^(٥٩).

وتنمو القضية على هذا النحو من خلال الحوارات بين ابن زيدون وأصحابه، أو بين بعضهم البعض، دون أن تكون هناك حوادث تدل بطريقة فنية عليها، وإن كانت فائدة هذه الحوارات في رأيي ترجع إلى كشف بعض الأسباب التي أدت أو تؤدي إلى التمزق والضياع على مستوى الأمة والأفراد جميعاً، فنرى مثلاً من خلال الحوار التالي لمجموعة ابن زيدون رصدًا للأسباب التي جرّت البلاء في الأندلس والمشرق معاً، ومن أهمها التخاصم والاستعانة بالأجانب: «إن التحاسد والتنافس والاعتصام بالأجنبي والتكالب على الحكم والغلب، كل أولئك كان شره مستطيراً. فقال الدارمي:

- عندنا في المشرق استعان المعتصم بالأتراك، ومكنهم من رقاب العرب، فكانوا حرباً عليه، وعلى خلفائه من بعده، وأصبحت الخلافة في أيديهم لعبة لاعب، يولون من يشاءون، ويعزلون من يشاءون، فقاطع ابن حيان قائلاً:
أما في الأندلس فالمصيبة أشد وأنكى، فإن الدولة منذ سنة أربعمائة - وهي سنة الفتنة الكبرى - تنقاسمها ذئاب ضارية: من مضرية ويغنية وصقالبة وبربر وإفرنجية»^(٦٠).

أما صورة ابن زيدون نفسها، فتبقى موزعة بين حبه لولادة، وبين قرضه

للشعر، وتعرضه لمؤامرات عائشة بنت غالب، وغضب ابن جهور عليه، ولجونه إلى آل عباد، وحلمه بالعودة إلى قرطبة ظافراً منتصراً، ولكن بعد فوات الأوان، ترى لماذا لم نجد خيط القضية المصيرية بارزاً من خلال صورة ابن زيدون، وجاء باهتا من خلال الحوار والسرد؟

في ظني أن الكاتب كان معنياً بتسجيل حياة الرجل كما هي، أو كما سجلتها كتب التاريخ، دون أن يركز على قضية محور تبرز من خلالها شخصية ابن زيدون، ومثلها بقية الشخصيات الأخرى... وجاءت الشخصية الأساس لتعرض الأحداث من خلال وقعها عليها هي، وليس من خلال صنعها للأحداث، فدخل القارئ في عديد من القضايا التي تحتاج كل منها إلى رواية تجلوها وتبسطها وتصنع منها عالماً زاخراً ثراً، لا سيما وأن أبطال «هاتف من الأندلس» يتمتعون على المستوى التاريخي والمستوى الخيالي بحظ كبير من الاهتمام في الوجدان الحديث والمعاصر.

لقد جاءت صورة ابن زيدون بالرغم من الوصف السردى الذي أجهد الكاتب نفسه في تقديمه صامته أو استاتيكية، وشبه مستسلمة للأحداث تفعل بها ما تشاء، والأمر بالنسبة لولادة لا يختلف كثيراً، وصف من الخارج وانصياح كامل لرغبة امرأة اسمها نائلة الدمشقية وخواطر قليلة تومض فجأة حزناً على ابن زيدون في سجنه، أو منفاه، ولناخذ ملمحاً من صورة «ولادة» رسمه الكاتب، يقول عنها واصفاً شكلها الخارجي:

«وكانت ولادة في الثامنة عشرة رائعة الطلعة، فاتنة مباهرة الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأتق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغريق لجعلوا منه تمثالاً لكل ما يتخيلونه من رشاقة ولدانة واتساق خلق، وكان أجل ما فيه تلك النظرات الساحرة التي تنفذ إلى كل قلب، وذلك الشمم العبشمي الذي تراه فتجبه وتهابه، والذي يوحى إليك أن

الجمال معنى من المعاني التي يعجز البيان عن وصفها بيان...»^(٦١).

ويستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها، والترف الذي تعيشه، والنعيم الذي تحياه باعتبارها بنت أمير وقرطبة وحاكمها السابق، ولكن الصورة كما نرى لا تتحدث من الداخل أبداً، وإنما تتحدث بلسان المؤلف، ولعله لهذا السبب اختار الجانب المضيء من صورة «ولادة» كما رسمها المؤرخون، وأهمل بقية الجوانب، وهي جوانب مثيرة، وكان يمكن أن تثري العمل الروائي لو أنها وظفت توظيفاً فنياً، ... فهناك من يرى في «ولادة» نموذجاً للتصوّن والعفاف، وهناك من يراها مثلاً للتبذل والاستهتار، ولعل هذا ما جعل حب ابن زيدون لها يبدو مثيراً وصارخاً، بل إن هناك من وصل إلى وصفها بالشذوذ أو إصابته بالمثلثة^(٦٢) فضلاً عن دورها في مجال السياسة ودسائسها، لقد كانت «ولادة» محوراً ومركزاً لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي ومن ثم، فإن شخصية امرأة مثلها، كان ينبغي أن تكون أكثر إيجابية بالمعنى الفني، وأكبر تأثيراً في الأحداث، ولكننا مع ذلك نجدها مسطحة مثل شخصية ابن زيدون، وربما كانت شخصية عائشة بنت غالب أكثر ثراءً وغنى من شخصية ولادة؛ لأنها تبدو فعالة في الأحداث ومؤثرة فيها، بل وصانعة لها على نحو من الأنحاء، فإذا عرفنا أنها ذات أصل إسباني وولدت لأمير عربي من غانية إسبانية فحملت في نفسها تعصب الإسبان وحقدهم على العرب، وأخذت تصنع المكائد وتدس الدسائس، وتعرض من أجل ذلك للحبس والملاحقة والطرود أو الهرب، وتسعى في كل الأحوال للاستحواذ على ابن زيدون عاطفياً قبل ظهور ولادة في حياته وبعد ظهورها.. نجد شخصية «عائشة» أكثر حيوية وأكثر قدرة على تقديم نسها من الداخل، بل إنها تكاد تكون الشخصية الوحيدة التي نمت نمواً فنياً معقولاً، وإن لم يغفل الكاتب عن التدخل في رسمها من الخارج بين الحين والحين كأن يقول مثلاً على لسان أحد المتحاورين، واصفاً إياها بالغيور التي

تظهر غير ما تبطن، وأن لها نفس نمرة في جسم امرأة، وأن صاحبك ابن زيدون صبب بها مفتون»^(٦٣).

وهذا الوصف تبين معالمة عبر حركة الأحداث ونمو شخصية عائشة عبر الرواية، ولكن المؤلف يأبى إلا أن يطمئننا مقدماً على أخلاق الشخصيات وطبائعها، وربما مصائرهما أيضاً.

وتقترب من شخصية «عائشة بنت غالب» شخصية أخرى لها دورها المثير في الرواية، وتبدو وقد نمت نمواً فنياً أقرب إلى المعقولة أيضاً، أعنى شخصية «ناثلة الدمشقية»، وتكاد تكون شخصية موازية لعائشة بنت غالب، فإذا عرفنا أن الأخيرة يمكن أن تقف بجانب شخصية ابن زيدون لتؤدي دورها في الأحداث، فشخصية ناثلة الدمشقية تقف إلى جانب ولادة لأداء دورها أيضاً، ونائلة امرأة عجوز «خنقت الستين» - وفق تعبير المؤلف - تهتم ببقايا جمالها «ولم تجد الأدهان والأصباغ في إصلاح ما أفسد الدهر إلا قليلاً»^(٦٤).. ويصفها من الخارج أيضاً بقوله: «إنها امرأة بارعة أدبية لها أسلوب عجيب، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخلو منها ندوة، ولا تحجب دونها أسرار القصور، ودارها ملتقى شباب قرطبة، حتى لكانها حينما يثست من بشاشات الشباب، أرادت أن تراها في سواها، والغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر واكتفت بالخيال»^(٦٥)، وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على مستوى القصور وما يجري وراء نوافذها، وقد قامت بهذا الدور بالفعل في توجيه حركة ابن زيدون وولادة، ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني «اسيوتو» وكذلك شفاعتها لدى الحاكم والأمراء والوزراء والكبراء والحراس، وكلمتها المسموعة لدى الجميع... كل ذلك جعل من شخصيتها قوية جارفة وفاعلة أكثر بكثير من شخصيتي ابن زيدون وولادة، بل إن الأخيرين يبدو أن أسيرين لإرادتها الحديدية الصلبة التي تحتال على تحقيق مآربها بكل الحيل، حتى لو جاءت حيلة

ساذجة في بعض الأحيان وغير ممكنة^(٦٦).

وثمة ملاحظة نستشعرها نحن القراء، وهي قوة شخصية المرأة بصفة عامة في الرواية، وضعف الرجل وسليته إلى حد كبير، بل إن تأثير النساء على الحكم ورجال الدولة يبدو مسألة طبيعية، ولعل تأثير «نائلة الدمشقية» على «ابن جهور» حاكم قرطبة بالرغم من تزمته وجفوته أبرز الأمثلة، بل إنها تقول عنه: «من أطوع الناس لي عنانا، وهز في يدي كالعجينة في يد الخباز»^(٦٧).

ويبدو أن وجود المرأة التي تسمى في أيامنا «سيدة مجتمع»، وإقامة الندوات الأدبية والحفلات التي تقام في قصور السيدات الشهيرات ودورهن، كان وراء ازدهار قوة المرأة وتأثيرها في المجتمع، ويكفي أن نرى جمعا غفيرا من كبار قرطبة يتجمع في حفل لنائلة «وجاء المساء وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراؤها وأدبيات قرطبة وكرائم أسرها، وكان بين الجمع من كبار المدعوين أبو الوليد محمد بن عميد الجماعة، وأبو حفص بن برد، وأبو مروان بن حيان المؤرخ، وابن زيدون، وابن عبدوس وابن الحنط، الكفيف الشاعر الطبيب، وكان بين المدعوات أم العلاء الحجازية الأديبة الشاعرة، ومريم العروضية مولاة ابن غلبون، وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء»^(٦٨).

إذا صفوة المجتمع في منزل تلك المرأة المؤثرة والفاعلة، فيما لا نجد رجلاً في الرواية يملك مثل هذه الشخصية المؤثرة الفاعلة، حتى على الجانب الإسباني نجد الشخصية الأساس وهي شخصية الجاسوس «اسبيوتو» عاتمة، مجرد طالب جاء يدرس الطب في قرطبة على يد ابن زهر، ويتصل سرا بعائشة بنت غالب، من أجل القضاء على العرب (لا نعرف كيف؟) وينهار عند اكتشافه الذي بدا

سهلاً وسريعاً في الرغم مما يفترض في الجاسوس من نباهة ومكر واستعصاء على السقوط السريع.. ولكنه سقط وانتصرت عليه نائلة بعد أن اكتشفته مبكراً، ويكتفي المؤلف بوصفه - كالعادة - من الخارج «وكان اسبيوتو في نحو السابعة والعشرين، قصير القامة، نحيل الجسم، تدل ملامح وجهه على الشر والقسوة، وإن سترها بغشاء الذلة والتواضع»^(٦٩).

ومن الطريف هنا، أن الكاتب يجعل من العرق الجنسي أساساً للأصل الكريم أو الأصل الموضوع، وحكاية «الأصل» هذه تبدو ملحّة في أكثر من موضع وأكثر من رواية، ونجدها هنا في «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» أيضاً.

فهو يرى أن اسم «اسبيوتو» الإسباني يكفي ليصمه بالعار والدلالة على سوء أصله^(٧٠) وكذلك نرى هذا الأصل الإسباني سبباً للؤم الذي نبت فيه «عائشة بنت غالب» إنها «إسبانية الأصل لثيمة المنبت جاسوسة»^(٧١).

بل إن هذه القضية أحياناً تبدو وكأنها مصدر الجمال النادر عند المؤلف، عندما يتحدث عن الفتيات الجميلات التي تمتزج في دمائهن الأصول العربية والإسبانية، وسبقت الإشارة منذ قليل إلى نص يتحدث عن حفل لنائلة الدمشقية تكلم فيه المؤلف عن فتياته اللاتي ازدان بهن الحفل ويرى فيهن اجتماع الغرب والشرق معاً، يقول: «وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء الجافية إذا نعمت بالظل والماء...»^(٧٢).

وحين أشار إلى أصل «عائشة بنت غالب» وكونها من أب عربي وأم إسبانية، رد كالعادة إلى أصلها الإسباني كل المعايير والأخلاق الذميمة

والصفات الوضيعة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: إذا كانت عائشة قد ورثت عن أمها كل هذا ألم ترث عن أبيها شيئاً؟ وهل من الضروري أن يكون ذوو الجنس المختلط شائهي الفكر والسلوك والخلق؟ مجرد سؤال، بالرغم من أن الكاتب قد جعل الإنجليز الخلفاء يتمصرون ويدافعون عن مصر في روايته «غادة رشيد» دون أن يضع «فيتو» على أخلاقهم وسلوكهم، وهو أمر غريب حقاً سنتناوله في حينه إن شاء الله (٧٣).

وهناك شخصيات هامشية لها قوة مؤثرة أحياناً مع هامشيتها أو ثانوية أدوارها، وأخص منها «العرافة» أو قارئة الكف، وهي شخصية موجودة في رواية «هاتف من الأندلس» وفي «غادة رشيد» أيضاً؛ وتقوم بالتنبؤ بما سيأتي من خلال ما تطرحه من إشارات تعليقاً على قراءة خط الكف، إنها لا تستطيع أن تتنبأ بما سيأتي بصراحة ووضوح قاطعين، ولكنها تومئ وتشير من خلال الرمز إلى ما سيجري لأبطال الرواية وبخاصة في مجالي الملك والحب، ومن العادة أن يكون لنبوءتها أثر وتحقيق (٧٤)، بل إن الكاتب يذهب إلى بيان دور العرافين والعرافات صراحة حين يقول: «هؤلاء العرافون لهم لمحات من الغيب، ولكنهم لا يحسنون تفسيرها، يقولون لرجل: أبشر ستكون لك شهرة ولا سمك ذبوع، فيذيع اسمه في جريمة... ويقولون لآخر، إنك ستنزل في بيت الحاكم، فيسجن!» (٧٥).

وكذلك هناك شخصيات هامشية يلجأ إليها «الجارم» عادة في رواياته الأخرى بصفة عامة وفي «هاتف من الأندلس» بصفة خاصة وهي شخصيات الشعراء والنقاد، فهم كثيرون ومبثوثون بمناسبة ودون مناسبة لإلقاء الشعر والحكم عليه، ويمكن الاستغناء عن كثير مما جرى على ألسنتهم؛ إذ لا علاقة له بالرواية إلا من منطلق أن بطلها الرئيس «شاعر» وهو ابن زيدون.

ومهما يكن من أمر هذه الشخصيات، في هذه الرواية أو غيرها، فإن لجوء

الكاتب إلى الوصف الخارجي، أو التسطيح في رسمها لم يكن نابعا عن غجز أو تقصير بقدر ما كان فهما شائعا للفن الروائي في زمانه وعند الرواد من أمثاله، المنفلوطي على وجه الخصوص (ستتوقف عند ملامح التأثر بالأسلوب المنفلوطي في الروايتين إن شاء الله)، وأيضا فإن الرغبة الملحة في تحريك الحاضر من خلال الماضي قد جعلت الجارم، وغيره، يقف همه على الغاية التعليمية النبيلة لروايته غير عابى بأصول الفن الروائي، من ناحية بناء الشخصية، أو بناء الرواية على وجه الخصوص، وإن كان قد اهتم بالأسلوب، سردا ووصفا على نحو ما سنبينه في موضعه إن شاء الله.

(٤)

تصور رواية «غادة رشيد» قطاعات الصراع المختلفة في خضم الحملة الفرنسية وما تلاها حتى الحملة الإنجليزية المعروفة بحملة «فريزر» (١٨٠٧م)، فهناك قطاع المصريين الذي يمثله أو تمثله «زبيدة البواب» و «محمود العسال» وأسرتيهما وعلماء الأزهر، وقطاع الأتراك، ومعهم المماليك - ويمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد، وقطاع الفرنسيين ويمثلهم «نابليون بونابرت» والجنرال «مينو» والجنرال «كلير» مع عدم وضوح شخصيته، كذلك فهناك من يمثل العنصر الإنجليزي من خلال «أوليفر نيكلسون» وابنته لورا، أما العرب أو القطاع العربي فيمثله سليمان الحلبي وزميله...

وكما نرى، فإن جميع قوى الصراع السياسي والعسكري موجودة على صفحات الرواية، وقد اجتهد المؤلف أن يربط خيوط الصراع بين هذه القوى بإحكام حتى يحقق التشويق والغاية الفنية في عرض الأحداث التي مرت بها مصر في تلك الفترة.

ويلاحظ أن رواية «غادة رشيد» من أوائل الروايات التي كتبت عن رشيد أو مصر في مواجهة الحملة الفرنسية إن لم تكن أولها على التحقيق^(٧٦). تعد «زبيدة البواب» من أبرز الشخصيات التي تمثل قطاع المصريين، وهي فتاة وحيدة أبويها، وتجتمع فيها كل الصفات التي تجعل منها جميلة ومحبوبة ومرغوبة (الصفات نفسها تقريبا التي قدم بها المؤلف شخصية ولادة بنت المستكفي في هاتف من الأندلس)، ويضاف إلى ذلك أنها «طموح» ترفض حب ابن خالتها «عمود العسال»، كما رفضت الكثير من الخطاب الذين توافدوا على أبيها لخطبتها، وكلهم كان مؤهلاً وكفوًا.. ولكنها لسبب ما- غير مبرر فنيا- لم تقبل أحدا، ورأيناها تطمح إلى المجهول، وتعتمد على كلام «العرافة» لتأكيد موقفها، فقد تنبأت لها بحظ عظيم، وقرأت في كفها «خط الملك»^(٧٧)، وتظل على موقفها «ترد كل توسل بالإدلال، وكل إغراء بالرفض والإباء»^(٧٨)، وحين يصل «مينو» مع الحملة إلى «رشيد» يتم زواجها منه بعد إسلامه بطريقة تبدو غير مثيرة إلا على السنة الناس، والمثير في الأمر أن والدها يختفي من رشيد كلها احتجاجا على هذا الزواج المرفوض من جانبه، ويظهر فيما بعد مجاهدا عظيما ضد الحملة الفرنسية على أرض القاهرة وفي حي الأزهر على وجه التحديد، حتى يموت شهيدا.

يبدو زواج «زبيدة» من «مينو» غير واضح الملامح، ولكنه بصفة عامة زواج غير موفق، لأن «زبيدة» كانت تطمح إلى السلطة، وقد تحققت لها السلطة، ولكنها لم تسعد في زواجها أبدا مع أنها أصبحت أما، فقد هُزمت الحملة، واضطرت مرغمة على السفر إلى فرنسا، وبدت شخصيتها بصورة عامة «امراة بلا عواطف، أو لا تعباً بقلبيها وانتمائها، وعواطفها الحقيقية من أجل السلطات والجاه...» وقد رأيناها- بطريقة غير مبررة أيضاً اللهم إلا بسبب الفشل في الزواج- تحاول أن تكفر عن سيئاتها وأخطائها... ولكنها تموت كمدا وبطريقة

دراماتيكية، مع صديقتها الإنجليزية «لورا».

وشخصية «زبيدة» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية وثراء ولكنها للأسف كانت غامضة في بعض الجوانب، وغير مقنعة في بعضها الآخر... ولعل المؤلف كان يتفادى أن يقدمها بصورة أخرى ترسبت في الوجدان المصري منذ زمن الحملة، وتحدث عن «زبيدة» الغانية التي تصرع الرجال بهواها... ولكنه أثر أن يجعلها فاضلة بالرغم من تصرفاتها التي لا تتسق مع الشعور الوطني.

في مقابل شخصية زبيدة تبدو شخصية ابن خالتها «محمود العسال» متزنة رائعة، فهو مثال للشاب المصري المجاهد، الذي يرفض الخنا، على المستويين الشخصي والعام، وكان يحب زبيدة ويتمنى الزواج منها، ولكنها رفضته، فواصل حياته من أجل وطنه دون أن تكسره الهزيمة العاطفية، وشارك في الجهاد ضد الفرنسيين على أرض رشيد وفي قلب القاهرة، وتزوج من الإنجليزية «لورا نيكلسون» التي أحبه وأحببته المصريين، بل جعلها المؤلف «مصرية» تماماً.. وكانت مواقف محمود وجهاده مثلاً لصلابة المصريين الأصلاء في مواجهة العدو مهما اشتدت ضراوته وقسوته والتضحية بكل غال ونفيس في سبيل الله والدين والوطن.

يبد أن شخصية «محمود»، وكذلك معظم شخصيات الرجال، تبدو مسيرة وفق نظام دقيق لا تحيد عنه، بل إن بعضها أقرب إلى السلبية، على عكس الشخصيات النسائية، فهي إيجابية غالباً، ولها قدرة على تحريك الأحداث، حتى أولئك اللاتي في خدورهن وراء المشربيات فإنهن يصنعن الأحداث بتفكيرهن وتخطيطهن.

هناك شخصيات ثانوية في قطاع المصريين قدمها المؤلف، لتكون أنموذجاً للضعف الإنساني، أو النفس البشرية في حالة ضعفها واستسلامها للإغراء، أو

سعيها للكسب بآية صورة، وتمثله شخصية «علي الحمامي» الأخ غير الشقيق لزييدة، الذي يقوم بدور مشبوه في موالاة المحتل وإرهاب التجار واغتصاب بضائعهم، بل إنه يحرض «مينو» على المزيد من ظلم المصريين مهما صرخوا أو استغاثوا لأنه يرى ذلك طبعاً فيهم (١١) يخاطبه قائلاً:

«كن معهم ياسيدي الشريف كما أنت ولا تبال ما يقول الناس فإنهم اعتادوا الظلم فإذا رفع عنهم اشتاقوا إليه وأسفوا على أيامه الماضية»^(٧٩).

وواضح أن لغة «الحمامي» نفسها، ومن خلال مخاطبته لمينوب «سيدي الشريف» تؤكد اتجاهه الاستسلامي وإدماجه للذلل، وحبه للعبودية، وإحساسه بالدونية، لا يردعه عنها ضمير أو خلق أو وطنية... وللأسف فإن المؤلف لم يتدخل في مصيره، ولم يقل لنا إلى أين ذهب، وإنما اكتفى بعرض غلط سلوكه وحياته الانتهازية دون أن يزيد.

ويبدو المؤلف مغرماً باستضافة الشخصيات الأدبية في ثنايا رواياته التاريخية بل إن معظم أبطال روايته يتحركون في مضمار الحركة الأدبية عمومًا، والشعر خصوصًا، وهو هنا في رواية «غادة رشيد» يستضيف شخصية شاعر زجال هو «عبد الله البرير»، شاعر رشيد وزجالها، وقد جاءت استضافته هنا موفقة للغاية، حيث شعره وزجله يعبران عن الأحوال التي يمر بها الناس، ويسجلان ما جرى من الحملة الفرنسية وويلاتها بالنسبة لمصر وأهل رشيد.

ويعدّ علماء الأزهر في رشيد أو القاهرة من أهم قطاعات المصريين التي لعبت دوراً كبيراً في مقاومة الحملة الفرنسية والتأثير في الأحداث، وقيادة الشعب لجهاد أعداء الدين، وقد عرض «الجارم» عبر روايته رأيه في علماء الأزهر واحداً واحداً، ويظهر لنا تحامله على الشيخ عبد الله الشرقاوي واضحاً، وكذلك إشادته بالشيخ عبد الرحمن الجبرتي ووطنيته وإخلاصه لوطنه، ولعله في ذلك وبخاصة في عدائه للشرقاوي كان متأثراً ببعض الآراء المتسرعة التي لم

تدرك دوافع وخلفيات تحول بعض العلماء من مقاومة نابليون إلى الاستجابة لرغباته، مما يحتاج إلى تفسير وتحليل^(٨٠)، يقول محمود العسال للورانيكلسون:

«أما هذا يا لولا فهو الشيخ عبد الله الشرقاوي رئيس الديوان الخصوصي وشيخ العلماء، وهو رجل أذله حب المال والجاه، فتعلق بأذيال الفرنسيين، لا يههمه أخربت البلاد أم عمرت، وهذا هو الشيخ محمد المهدي، وهو داهية واسع الحيلة، يتملق الفرنسيين ليجتلب رضاهم، ويصانع المصريين بالدفاع عنهم، والسعي في تخفيف ويلاتهم. أما هذا الشيخ الأسمر التحيل الجسد فهو رجل عظيم يالورا، إنه يدون الحوادث كل ليلة قبل أن يذهب إلى فراشه وله حكم دقيق عادل على الوقائع والأشخاص، ولو علم الفرنسيون بتاريخه لأحرقوه مع هذا التاريخ...»^(٨١).

وواضح أن الجارم قد اعتمد على الجبرني في نظريته للعلماء وشيوخ الأزهر، وهي نظرة فيها من الانفعال العاطفي أكثر من التأمل العقلي، فقد كان الموقف بالنسبة للجميع خديعة استعمارية متقنة ساعد عليها ظلم المماليك وعسفهم تجاه الناس بعامه، والعلماء بخاصة:

ومن الملاحظ أن اهتمام الجارم بعلماء رشيد كان منصرفاً بصورة مركزة إلى أسرته هو؛ لذا نجده في أكثر من موضع يشير إلى نسبه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وإلى حيازة أسرته للشرف والجمال، ويأتي ذلك في معرض تعريف «مينو» بقيمة رشيد وأهلها:

- «في رشيد من الأسر من ينتمي إلى النبي محمد؟
- كثير جداً لأن أهلها من قريش نزحوا إلى رشيد بعد فتح العرب بقليل، ولكننا نريد شيئين: الشرف والجمال، وهذان لا يجتمعان في رأيي إلا في أسرتين: أسرة الشيخ الجارم وأسرة السيد محمد البواب»^(٨٢).
- بل إن «الجارم» يسعى لإبراء ذمة أسرته من مصاهرة المحتل، مع بيان

منزلتها في نفوس الناس فيتحدث عن عرض الشيخ الجارم الجدد، على الطالبين: عثمان شبائك وحسين أبي السعود زواج ابنتيه، حتى لا يتزوج «مينو» من إحداهما.

قال أحدهما للشيخ:

«هذا شرف كبير يا مولانا يطير اللب ويثير العجب، وإنما نحن خادما لك اللذان يتنافسان في حمل نعليك، فإذا تفضلت علينا بهذه الكرامة فليس لنا إلا أن نشعر بأن ما أصبناه من خير إنما هو بركة من بركاتك ونفحة من نفحاتك. ثم انقضا على يديه لثما وتقبيلا...»^(٨٣).

وفي كل الأحوال، فإن المؤلف وضع العلماء، سواء في رشيد أو القاهرة، في صورة مثلى ومضيئة كرمز من رموز المقاومة والجهاد في قطاع المصريين الذين تعرضوا للحملة الفرنسية والحملة الإنجليزية.

أما قطاع المماليك والأتراك - شركاء المصريين - فيمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد من قبل الدولة العثمانية، وواليتها مراد بك (حاكم مصر الرسمي)، وكان عثمان رجلا ظالما جماعا للأموال أين وجدها ومن أي طريق وصل إليها^(٨٤). وقد اصطلى أهل رشيد تحت حكمه بنيران الظلم حتى ضجوا، ومع قدوم الحملة انكشفت حقيقته، أو كشف هو عن حقيقته جباناً يفر أمام العدو ولا يثبت عند الشدائد، ومن المقارقات أن يحاول الدفاع عن نفسه فيتهم العرب أو المصريين بالضعف وعدم القدرة على المقاومة، فيرد عليه أهل رشيد بأنه هو السبب في ضعف حصون المدينة، وأن ظلمه لهم كان وراء قتل الهمم، «إنما العار على من يطلب من المذبوح أن يدافع عن نفسه»^(٨٥).

وكانت نهاية «عثمان خجا» الإعدام شنقا نتيجة ظلمه، وفراره من مواجهة المحتلين، ويشمت فيه أهل رشيد، وتتحقق نبوءة العرافة التي رآته معلقا بين السماء والأرض، فعلق على جبل المشنقة.

بيد أن المؤلف في عرضه لقطاع المالك والأثرak يلح على كشف معايهم ومسالبتهم، ويبراهم قد استأثروا بالجاه والسلطان «إن الحكم في مصر قسمة بين البشوات والبكوات، ولن يناله مصري أنبتة أرض مصر، إننا نعيش في بلادنا غرباء نتلقف فئات ما يتركون، إن ابنة عثمان خجا تأنف أن تزور بيت رشيدى كيفما علا مقامه وعظم جاهه، إنها لا تسمينا إلا بالفلاحين، كأن الله خلقنا من طين وخلق الترك من مسك وكافور...»^(٨٦).

ويواصل حملته من خلال بيان الأحوال لدى عامة الناس، وهي تظهر مدى الظلم الذي كان يوقعه «عثمان خجا» وأعوانه، ويعاني منه أهل رشيد: «والناس لا يجدون غياتا في هذه الأيام إلا العلماء والأعيان، وويل لهؤلاء العلماء والأعيان إنهم أصبحوا لا حول لهم أمام ظلم عثمان خجا وظلم أعوانه وعصابته، اذهبوا أيها المساكين اذهبوا، فإن عثمان خجا لن يرضى إلا بامتصاص آخر قطرة من دمائكم، وهو غراب مشثوم لا يستريح إلا بعد أن يرى المدينة قفرا يبابا، اذهبي أيتها الضحايا المنكوبة، فإن مراد بك إن رضى بضم اللحم، فإن وكيله خجا لا يشبعه إلا التهام الجلود.

ما هذا الجذ العائر يا رشيد؟ إذا اقتسم إبراهيم بك ومراد بك أرض مصر لا تكونين إلا من نصيب مراد بك القاتك الجبار، الذي لم يبق بالبلاد قائما ولا حصيدا، والذي إذا فر منه برغوث في مدينة أحرقت المدينة ليقنتله»^(٨٧). وعلى أية حال، فإن الكاتب مولع برسم صورة قائمة لأحوال البلاد والعباد، لعله يريد بذلك أن يقول أن ما جرى من احتلال ونكبات كان بسبب هذه الأحوال المتردية والمنهارة، كما فعل الجارم في «هاتف من الأندلس» حين رسم صورة لما يجري في المجتمع سواء في المجالات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فإنه هنا لا ينسى أن يرسم صورة للعلاقة القائمة بين الناس أو الشعب في رشيد، وبين الحاكم أو الحكام العثمانيين والمالك مدلا على ما

أصاب الناس من قهر وقحط على يد هؤلاء الحكام الطغاة الأغبياء الذين يحرقون مدينة بأكملها نظير خطأ صغير، ويشير الكاتب إلى المثل الذي يتحدث عن الغبي الذي يحرق اللحاف بسبب برغوث، فيصور طغيان المماليك الذين يحرقون مدينة بأكملها بحثاً عن برغوث فر من تحت أيديهم.

وفي موضع آخر يتناول المؤلف وضع مصر كلها تحت حكم العثمانيين والمماليك، فيصوره على لسان «محمود العسال» بقوله:

إن هؤلاء المماليك مصابون بجنون التدمير والتخريب، وكم لاقت منهم مصر، وتلاقي إن امتد بهم الحكم، إني لم أر بلداً - فيما قرأت من تاريخ - فدح بمثل هذا الحكم، إن صح أن يسمى ما نحن فيه حكماً، ولقد ضاعت مصر بين ضعف الدولة العثمانية وجهلها وعبادة المماليك واستبدادهم، إن مصر اليوم تحكمها طائفة من اللصوص الأشقياء الذين لا يقف شيء أمام جشعهم، ولا يزعمهم شرف ولا دين، نهبوا كل ما في أيدي المصريين، ولم يعطوهم شيئاً، فالوباء المتفشي في الناس أشد من ظلم المماليك، والجهل الذي عطل عقولهم أشد من هذين^(٨٨).

والصورة بلا شك قائمة ومروعة، التقى فيها ضعف الدولة العثمانية باستبداد المماليك قصار الشعب فقيراً جاهلاً، وتلك أسوأ الصور التي تصل إليها الشعوب، وبالرغم من هذه الصورة القائمة المروعة، فإن الجارم لم يملك إلا إنصاف المماليك والترك في مواجهة الفرنسيين الذين كانوا يدكون أرجاء القاهرة بوابل لا ينقطع من النيران والقذائف حيث شمروا عن سواعدهم «وصالوا في المدينة وجالوا، وأخذوا يرسلون النجذات ويقوون العزائم»^(٨٩).

ويمثل القطاع العربي «سليمان الحلبي» وزميله «أحمد أغا» ويبقى «سليمان الحلبي» الشخصية الإيجابية الفاعلة التي تهز الوجود الفرنسي في مصر، حين قام باغتيال «كلير» قائد القوات الفرنسية في غياب نابليون، وهو طالب أزهري

جاء إلى مصر لدراسة علوم الدين واللغة، ولكن ما جرى أمامه من فظائع الحملة ضد إخوانه في مصر وضد الإسلام كان حافزا على ما أقدم عليه، من خلال فكرة الجهاد التي تبلورت آنثذ لدى الشباب بعامة، على أساس السبيل الوحيد لتجاوز العجز الذي أصاب الأمة في مرافقها ومؤسساتها (وفي مقدمتها الجيش)، وقد ألح الكاتب من خلال سليمان الحلبي وأحمد أغا على هذه الفكرة، ولعل الحوار التالي بينهما، يكشف جانباً من ذلك:

«.. جلس أحمد أغا على ركبتيه، وقال: سليمان ألا تستطيع أن تعمل عملاً

عجز عنه الجيش؟!

- هذه كانت آمالي منذ سنوات، ولكن النفس الإنسانية تتبدل بالياس وتبسط العزائم.

- إن نفسك فوق النفوس، وهي أبعد من أن تنالها يد اليأس، لقد قرأت كثيراً في سير الأبطال، وتشوقت كثيراً إلى كأس الشهداء، وما أعد الله لهم من نعيم مقيم، إن الإسلام يدعوك لنصرته، وإذا ضاعت مصر ضاع الحجاز وانقطع السبيل إلى بيت الله، وضريح رسول الله...»^(٩٠).

وواضح أن الجارم من خلال هذا الحوار يربط بين مصير (مصر) ومصير الجزيرة العربية من خلال إطار عام وهو الإسلام، أي إنه كان على وعي بفكرة المصير المشترك للأمة تحت ظلال الإسلام، وهذه الفكرة تتعمق لدى «الجارم» في مشروع للبعث يراه مرتكزاً على عنصري الدين والأخلاق «ولكنني أنظر إلى ناحيتين لو حافظ المسلمون عليهما لبعث الإسلام عزيزاً كما كان. هما: الدين والأخلاق»^(٩١) وتبقى شخصية «سليمان الحلبي» رمزاً للتضحية التي تصل إلى حد الشهادة من أجل المصير المشترك تحت راية الدين، وضد أعداء الأمة، صحيح أن شخصيته من الداخل لم تكن ساطعة، ولكنها من الخارج كانت واضحة حين أدت ما عليها أو نفذت ما يفرضه الواجب.

هناك شخصيتان تلعبان دوراً مهماً في الرواية، وهما شخصية «أوليفر نيكلسون» و «لورا نيكلسون» ابنته، وهما إنجليزيان أو يمثلان القطاع الإنجليزي في شخصيات الرواية، وقد بدا المؤلف متعاطفاً مع الإنجليز منذ مطلع الرواية وحتى آخرها، ولم يتوقف وقفة إدانة إلا عندما جاءت أساطيل فريزر أو «عمارة إنجليزية» كما كانت تسمى الأساطيل، وأوليفر نيكلسون، تاجر إنجليزي عاش في رشيد، حتى أصبح واحداً من أهلها، وإن احتفظ بمقوماته الأصلية، وقد نشأت معه ابنته لورا وتشبعت بأرائه وأفكاره، بحكم ارتباطها به بعد وفاة أمها، وتحب «محمود العسال» وتتزوجه بعد أن رفضته زبيدة التي تزوجت من الجنرال «مينو» حاكم رشيد من قبل نابليون، وتموت في نهاية الرواية موتاً دراماتيكياً مع زبيدة كان موتها حديث أهل رشيد كلها حتى يومنا.

والذي نود أن نشير إليه أن الكاتب قد جعل نيكلسون وابنته يخرجان عن طبيعتهما الإنجليزية إلى طبيعة المصريين، ولعله بذلك أراد أن يثبت أن مصر قادرة على احتواء وهضم كل جسم غريب عنها وتشكيله من جديد تشكيلاً يتلاءم مع طبيعتها^(٩٢).

ونشعر بصفة عامة أن «الجارم» يتعاطف مع الإنجليز كأمة، ويرى أن النجاة من فرنسا على أيديهم آتية، بل إنه يشير صراحة على لسان لورا وأبيها أن إنجلترا «لن تغضي طويلاً عن رجل [يقصد نابليون] يريد أن يعبث بسيطرتها على البحار»^(٩٣).

وواضح أن «الجارم» يدرك مدى أهمية إنجلترا، وغايتها أيضاً بوصفها دولة كبرى. تنازع فرنسا السيادة على البحار والبلاد، ولذا نراه يتحفظ تحفظاً خافياً على دور إنجلترا بالنسبة إلى مصر في إطار تعاطفه مع الإنجليز كما سبقت الإشارة إليه، كما نرى في هذا الحوار الذي يدور بين «نيكلسون» و «الشيخ عبد الرحمن الجبرتي»:

- «ما رأي سيدنا الشيخ في الإنجليز؟
 - أخاف أن تكون لهم نية في مصر، وأنهم يركبون الترك مطية لأغراضهم.
 - وما شأن هذا بالشرف؟ إن للكون نظاما، والفوز دائما للقوى يا سيدي.
 - هذا الذي يسميه هل أوربا: نظام بقاء الأصلح.
 - سبقهم إلى ذلك القرآن الكريم: (فأما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، وقال عز شأنه: (إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين)^(٩٤).
- ومع أن إقحام الآيات القرآنية في هذا الحوار على هيئة استشهاد لم يكن موفقا، لأن هناك فارقا بين البقاء للأقوى الذي يؤمن به الناس ومنهم الإنجليز، والبقاء للأصلح الذي يؤمن به الإسلام ولا يؤمن به الإنجليز؛ فإننا ندرك أن «الجارم» على لسان الشيخ الجبرتي واع لما يفكر فيه الإنجليز من سيطرة على مصر، واستخدام الأتراك لتحقيق هذه الغاية.
- وينبغي على كل حال أن نفرق بين الإنجليز الذين عاشوا على أرض مصر (نيكلسون وابنته)، وتطبعوا بطباع أهلها وعاداتهم، وبين الإنجليز الحكومة الذين لهم أهداف وغايات ومصالح أسفرت عن وجهها أخيرا في حملة فريزر (١٨٠٧م)، التي قاومها الشعب المصري وفي مقدمته أهل رشيد أيضا.
- وفي هذه الحملة، فإننا نجد «لورا نيكلسون» الإنجليزية تحت زوجها «محمود العسال» على مواجهة قومها الغزاة، وتدفعه إلى ذلك بكل قوة:
- «... وقالت: لا يا زوجي الباسل أنا أعرف أن شيئا في الأرض أو في السماء لن يحول بينك وبين الذود عن وطنك، ولو كان ذلك الشيء حيي، ولكنك تجاملني يا محمود، تجامل زوجتك التي ليس لها سواك، والتي تحب فيك الهمة ومضاء العزيمة.
- نعم أجاملك يا لورا، ولكني لو لم أنل رضاك لسرت إلى القتال مشئت

القلب مثقلا بالهموم.

- لا يا حبيبي سر على بركة الله مجمع القلب باسم الوجه وعد إلى زوجتك
الوالهة مظفرا منصوراً^(٩٥).

وواضح أن المؤلف أخرج لورا عن طبيعتها الإنجليزية تماماً، وحولها إلى
مصرية تماماً، وإن كان قد اتخذ من علاقة الحب ورابطة الزواج بين لورا وعمود
سيلا إلى هذا التغيير.

وينبغي أن نشير إلى حيوية شخصية «لورا» نسيباً، حتى موتها الذي جاء
دراماتيكياً - كما سبقت الإشارة - ويجسن هنا أن نقل مشهده فقد كانت عند
قبر زوجها «عمود العسال» الذي استشهد دفاعاً عن رشيد أمام جحافل
الإنجليز، حين ذهبت زبيدة لتزور القبر «وحين نظرت زبيدة إليها من خلال
الدموع صاحت:

لورا؟ أنت لورا؟ ونظرت نظرة المذهول وقالت:

زبيدة؟ أحقا أنت زبيدة؟ ثم غلبها البكاء فأطرقتا، وطال هذا الإطراق،
حتى إذا قلق سرور (الخادم) لطول صمتها قام فرأى لهولها أنهما فارقتا
الحياة...

وإذا ذهبت إلى رشيد اليوم وقصدت إلى مدفن شهاب، رأيت قاعة طال
القدم على جدرانها، بها قبر نثرت عليه الأزهار ورأيت رخامة كتب عليها بخط
الثلاث الجميل:

(هذا قبر الشهيدتين)^(٩٦).

ويتضح من استعراضنا للقطاعات السابقة (المصريين والمماليك والأتراك
والعرب والإنجليز) أنها في جانب، والفرنسيون في جانب آخر، فقد اتفق
أطراف الجانب الأول مع ما بينهم من خلافات على مقاومة الجانب الثاني،
وأسهم كل بنصيب، فماذا عن الجانب الثاني هذا؟

اعتمد الجارم على «الجبرتي» في سرد وقائع الحملة، واهتم بوصف الفظائع التي ارتكبتها الفرنسيون (السفن الفرنسية أو الأسطول الفرنسي) ووصولها إلى الإسكندرية ونزول الجيش الفرنسي، وحدث مناوشات انهزم على أثرها الوطنيون بقيادة «محمد كريم» لتفاوت القوة بين الطرفين، «أما عندما وصلوا إلى القاهرة، فقد كان الفرنسيون - وقد امتلكوا القلاع والتلال حول المدينة يصوبون عليها وابلا لا ينقطع من النيران والقذائف، يدك أرجاءها دكا، وينشر الذعر والموت في كل مكان»^(٩٧)، ومع اشتداد المقاومة وسقوط الكثير من الشهداء، ومحاولة المصريين إنشاء معمل للبارود ومصنع للأسلحة، فلم يغن ذلك فتىلا أمام قوة الفرنسيين الجبارة «ومما زاد الحال سوءا حصار المدينة وامتناع وصول الأقوات إليها، فجاج الناس، وانتشرت الأمراض، وخرجت النساء مولولات صاخبات باكيات، يصورن الهزيمة والذعر والمسغبة وضیعة الأمل»^(٩٨).

لم يتوقف وصف الجارم للفظائع عند حدود مصر، وإنما تعداه ليصف ما فعله الفرنسيون في بلاد الشام، ومن ذلك أمر «نابليون» بإعدام ثلاثة آلاف من الجنود العثمانية دفعة واحدة بعد إلقاءهم السلاح، ويعد أن تعهد لهم بعض ضباطه بسلامة أرواحهم إذا سلموا^(٩٩)، وهي خسة أو وحشية لا تليق بقائد عسكري نبيل.

وشخصية «نابليون» بالرغم من فظائعه تبدو في رواية «الجارم» أسطورية، ولا يقربنا منها إلا من خلال تلك الهالة التي يصنعها له: «جميع قواده يبجلونه ويخضعون له خضوع العبيد للسيد»^(١٠٠)، ولا ينسى أن يشير إلى خداعه وعبقريته في مجال الحروب والقتال، ولكنه مع ذلك يصفه بالطاغية، ويسجل هزيمته الساحقة أمام «أحمد باشا الجزائر» في يافا، ثم فراره من مصر إلى فرنسا، ويبدو شامتا فيه مصورا خييته وفشله، حتى أمام زوجته «جوزفين» وهي تدوس حبتها له وتنسى ذكره، كما يعرض به وبنهايتها في منفى جزيرة «سانت

هيلانة»^(١٠٠).

أما «كليبر» فهو شديد الاعتداد بنفسه، وكان مولعا بمظاهر الملك، وقد «فدح المصريون في أول عهده بفنون الضرائب اعتصرتهم اعتصارا، فزاد سخط الناس، وتأججت الصدور بالغیظ...»^(١٠٢)، وكانت نهايته المعروفة على يد «سليمان الحلبي».

ويبقى الجنرال «مينو» الذي خلف «كليبر» في قيادة الحملة شخصية من الشخصيات المؤثرة والفعالة في الأحداث، ولكنها كما جاءت في الرواية تبدو باهتة وغير واضحة، لا يهتمها إلا البحث عن المتعة، حتى في علاقته مع زوجته «زبيدة» يبدو ذلك الرجل الغالب الذي يأمر فيطاع وحسب، بل إنه في تلك اللحظة الحرجة التي يتقرر فيها رحيل الفرنسيين عن مصر بموجب معاهدة متعددة الأطراف؛ فإننا نراه يصمم على أخذ ابنه معه سواء برفقة أمه أو بدونها، دون أن نعرف شيئا عما يدور بداخله تجاه هذا الابن، أو أمه التي يتوجب عليها - حسب إرادته - أن تسلم بمطالبه ورغبته، إنه في كل الأحوال ذلك الرجل العسكري الذي يبحث عما يريد دون أن نعرف الأسباب الدافعة أو نرى الصراع الذي يدور في أعماق روحه بوصفه إنساناً يحمل نفساً إنسانية تتعرض لحالات مد وجزر، لقد رأينا من الخارج وكفى!

(٥)

أقام المؤلف بناء الروائي في روايته «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» على فصول، كل فصل يسلم للآخر، ويتابع من خلالها نمو الأحداث والشخصيات، وإذا شئنا الدقة، قلنا نمو الأحداث فحسب، لأن الشخصيات تولد غالبا كاملة، وربما ولدت في سطرين اثنين فقط، ولهذا كانت الحوادث -

ومعها الأفكار التي تجري على ألسنة الشخص - مشار الاهتمام في الروايتين، وكانت مناط التشويق والحبكة أيضًا، وربما كان ذلك بسبب انتماء العمل الروائي إلى التاريخ، ورغبة الكاتب في استيعاب ونقل الدرس التاريخي إلى الجيل الجديد ليعي أبعاده ومرامييه، أي إن الغاية التربوية كانت وراء اهتمام الكاتب بالفكرة التاريخية أكثر من اهتمامه بالحركة الروائية... وأعتقد أن هذا كان سببا في بعض المزالق التي كادت تذهب ببناء العمل الروائي في بعض الأحيان، كما كان وراء استطرادات وحشو وزيادات لا لزوم لها. وتقديم أحداث بدون تمهيد.

فالكاتب في رواية «هاتف من الأندلس» مثلا، بعد أن قدم لنا شخصية «عائشة بنت غالب» في الفصول الثلاثة الأولى، وأضاءها بما فيه الكفاية، يقطع الأحداث والشخصيات عن النمو، ليتوقف في الفصل الرابع عائدا للحديث عن جذور عائشة وقصة أمها الإسبانية دون مبرر فني أو موضوعي، مما كاد يهدم الرواية تماما، وكانت تكفي إشارة في سطور قليلة لهذه الجذور ليترد النمو الروائي دون أن يتهدد العمل الروائي كله.

وكثيرا ما يلجأ الكاتب للعودة إلى سرد الأحداث التي توقف نمو العمل الروائي، ففي الفصل الثالث عشر من «غادة رشيد» مثلا، يقول: «نعود بالقارئ إلى القاهرة بعد أن قضينا معه وقتا طويلا في رشيد شهدنا فيه بعض حوادثها الجسام...»^(١٠٣)، وهذه العودة تخل بالتوازن الذي يفترض في تقدم الأحداث الروائية.

وأيضا، فإنه يستطرد بكلام زائد، أو حشو لا مبرر له تحت إلحاح شرح الفكرة وتفسيرها، كما نرى في حديثه عن فتح «المنصور» لمدينة «شنت ياقب» التي تنتمي إليها جذور «عائشة بنت غالب»، فبعد أن صور الذعر الذي أصاب أهلها، والفرع الذي ركبهم يقول معلقا:

«إن غريزة المحافظة على الحياة قد تنقلب جنونا يودي بالحياة، أليست الفراشة تلقى بنفسها في النار لأنها تراها مصدر الحياة؟ تلسع النحلة للدفاع عن بقائها، وفي لسعتها موتها؟ ألا يقتل المتحر نفسه لأنه يحب الحياة؟ إن السفينة إذا أدركها الغرق جن ركابها، وماج بعضها في بعض، فماتوا قبل أن يلتقمهم اليم، والدار قد تشب فيها النيران فيقتل الذعر أهلها قبل أن تلتهمهم النيران، والفار من الثعبان الأرقم، لو ثبت قليلا ما عدا عليه الثعبان، والحق أن في الخوف من الموت موتا، وأن الذي يبذل الحياة توهب له الحياة»^(١٠٤). ويمكن حذف هذه الفقرة دون أن يتأثر السرد، وإن كانت قيمتها في نفسها كبيرة، وتعتبر عن نظرة عميقة للحياة والنفس البشرية.

ومثل الفقرة السابقة ما تحدث به على لسان الأهرام مخاطبا نابليون بعد أن احتل مصر ووصل إلى القاهرة يريد أن يسخر منه، ويؤكد له هزيمته القادمة لا محالة:

«... وما هذا الذي مسك فقدفت بخيرة رجالك في شرك لا خلاص لهم منه؟ نعم إن أربعين قرنا مني تنظر إليكم، ولكنها تنظر في دهشة مبهوتة لأنها ترى أن حب العظمة والسلطان لا يزال ينقلب في الناس هوسا وجنونا، إنك لو نظرت في سفحى وكان في استطاعتك أن تميز الأجناس البشرية من جهاجم، لرأيت جهاجم الهكسوس واليونان والرومان والعرب والفاطميين والأيوبيين ذهبوا جميعا، فهل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم ركزا؟ من أنت إلى جانب هؤلاء؟ وماذا يكون جيشك بين هذه الجيوش؟... تريد أن تكون ... إلخ»^(١٠٥). فهذا استطراد لا حاجة إليه فنيا، ويمكن حذفه دون أن تتأثر الرواية، فضلا عما فيه من خلط وتشويش حين ساوى جيوش المستعمرين الهكسوس واليونان والرومان بجيوش الفتوح والصراع على الحكم (العرب، الفاطميين، الأيوبيين).

وفي هذا الإطار أيضًا، تأتي محاولاته للاستطراد في السرد من أجل التمويه على القارئ غير موفقة فنيا، كما فعل مثلاً في أول الفصل الثالث في «هاتف من الأندلس» حيث يقول:

«عرضنا على القارئ صورة لنائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصور وتركناه يستشف صفاتها وطبائعها وأسلوب حياتها من حديثها الفياض الطويل الذبول، الحائر المذاهب، الذي يطرق كل باب، ويسلك كل سبيل، ولا نريد أن نتبرع للقارئ بذكر ما نعلم من حقيقة مزاجها وفلسفتها في الحياة حتى لا نفسد عليه نهج تفكيره...»^(١٠٦). لقد كشف دون أن يدري عن أسلوبه في عرض شخصياته ولم يقدم جديدا فيما بعد؛ لأنه قدم كل شيء تقريبا عن طبيعة هذه المرأة، وقد تبرع بالفعل بذكر حقيقتها ومزاجها وفلسفتها سلفا.

يبد أن أهم ما يميز البناء الفني لدى «علي الجارم» هو حفاوته البالغة بالصياغة الأسلوبية في السرد، ولأن «الجارم» ينتمي إلى مدرسة البيان في النشر الحديث، فإنه يختار ألفاظه بعناية، ويبدل في صوره البلاغية جهدا كبيرا وعناية فائقة، ويعتمد على كثير من التضمين والاقتراس، وهو قبل ذلك وبعده يحاول مخلصا أن يكون وفيا للمنفلوطي بنقل صوره وتعبيراته على نحو ملحوظ يمكن أن نجد له شبيها مطابقا في روايات «المنفلوطي» وقصصه، ففي «غادة رشيد» مثلا نجد هذه العبارات والفقرات:

«ولزم داره أياما، ليث حزنه لنفسه، ويرسل الدمع مدرارا دون أن يخاف رقيقا أو مليما...».

«وجلس واجما ينكت الأرض بعصا»....

«وقد كانت تحب محمود حبا جما، فيا لنكبة العاشقين، ويا لمصيبة الحبيبين».

«- مسكين يا محمود! إن الزهرة التي سقيتها بدمك، وأدفناها بزفرائك

وغرستها في سويداء قلبك، وكنت تغار من النسيم أن يمسه، ومن الطل أن

يلثمها، ومن الشمس الضاحكة أن تداعب أوراقها، وكنت تباهي بها الأزهار
وتتحدى البساتين - قد هبت عليها عاصفة هوجاء فتركتها هشيما، واصطلحت
عليها الأنواء فغادرتها حطامًا، انظر إليّ يا محمود فهل تراني كما كنت، أو كما
كنت تحب أن أكون! الشباب والصحة وجمال الروح، إنني أحس وأنا راقدة في
فراشي أن هذا السرير يعدو بي إلى الموت عدواً، وأود أن أملاً عيني من كل
شيء في الحياة قبل أن أفارق الحياة...».

«إن ذكرى ذلك اليوم جددت الحياة في نفسي، وجعلتني أحس أن كتاب
حياتي لم ينفد بعد، وأنه لا يزال به صحف كثيرة من بيض وسود...»^(١٠٧).
وفي «هاتف من الأندلس» نجد مثل هذه العبارة:

«... حتى إذا كانت ليلة جالكة السواد مريضة النجوم، سمع طارقاً على
بابه، فأسرع للقاء عائشة محتفلاً فرحاً بما سينال من أجر...»^(١٠٨).

وحفاوة الحارم بالألفاظ واضحة، فهو يختارها بعناية - كما سبقت
الإشارة - وهو في ذلك يتابع أعلام البيان حين كانوا يجهدون أنفسهم في
استخدام اللفظة المناسبة والأدق للمعنى الذي يريدون التعبير عنه،
وقد كان حرص الجارم في هذا المجال واضحاً لدرجة أنه استخدم ألفاظاً
مهجورة ومفردات غريبة ووحشية وتعبيرات غير مألوفة من قبيل: أساموا فيها
سرح اللهو - الداء العقام - استكمل الظرف كله - خنقت الستين - تكاد
تصاقب داره - امرأة خبير طبة لبيقة - ذمامة هم - كانت الريح زعزعا -
عتات تحته مقة - كانه فواق المحتضر - المكان المرموق والخطر المرموق^(١٠٩) -
استبحار العمران - فارعة الشد - القطة ترمزم - فتهورت من أعلى التل إلى
سفحه^(١١٠).

وهذه الألفاظ والعبارات - وبعضها من المحفوظ التاريخي - تدخل في السياق

أو في النسيج العام للأسلوب دون شذوذ أو تنافر، وبخاصة حين يطالعها من هم على دراية بمعناها، ولكن الأمر يختلف حين نتأمل الصور البلاغية التي تحفل بها روايات «الجارم» بصفة عامة، فإننا نعثر على صورة بيانية وبديعية، فيها الطريف، وفيها المحفوظ عن السابقين، وفيها أيضاً الرديء والسمج، وقد اهتم «الجارم» بهذه الصور على أساس الصياغة الأسلوبية مجال مهارته الفنية الأول في الرواية أو العمل الروائي... ومن أمثلة التشبيهات الطريفة تشبيهه البرد بالحلب. تقول نائلة لولادة:

«إنه البرد يا سيدتي؟ حاذريه ولا تستهيني به فإنه كالحلب يبدأ خفيف الوقع ضعيف الأثر، ثم يعظم ويستشري حتى يصبح داء عضالاً...»^(١١١)، وذلك التشبيه مع طرافته، فإنه يتناسب مع الحالة التي كانت عليها «ولادة» حينما بدأت علاقتها بابن زيدون، تأخذ طابعاً أكثر توطداً وتقارباً. ومن التشبيهات الطريفة أيضاً، تشبيهه ليد «عائشة بنت غالب» بقطعة الزبد في يد الخادم «بلال»، يقول الجارم:

«... وعمد إليه يدا كانت في يده الجافية السوداء كقطعة من الزبد في جفنة القار»^(١١٢)، والمفارقة هنا واضحة للدلالة على مدى ما تتمتع به عائشة من جمال (لاحظ دلالة اسم بلال على السواد).

ومع هذه الطرافة في التشبيه، فإن «الجارم» يتورط في تشبيهات تتسم بعدم التوفيق في تحقيق الجمال التعبيري، بل إنها تتسم بالسماجة والثقل، ومنها قوله عن «نائلة»: «أو لعلها كانت تشبه بيت شعر أصابه التحريف وتوالت عليه أغاليط الرواة، حتى كاد يفقد وزنه ومعناه...»^(١١٣)، فبيت الشعر الذي أصابه التحريف وتوالت عليه أغاليط الرواة لا يمثل الصورة التي عليها نائلة وهي في سن متأخرة فقدت فيها نضارة الشباب وربيع الحياة، فضلاً عن أن التشبيه بيت الشعر المحرف بعيد عن أذهان عامة القراء ولا يدركه إلا الذين بلغوا حظاً كبيراً

من الثقافة في اللغة يدركون به الفارق بين البيت المحرف وغير المحرف، أو الذي أصابته أغاليط الرواة والذي نجا من هذه الأغاليط، كذلك فإن «الجارم» عندما يريد أن يتحدث عن آثار الجمال الباقية في «نائلة» بعد أن وصلت إلى سن الستين، فإنه يشبهها أكثر من تشبيه «بالحديقة الذابلة، العود القديم، رسالة الغرام التي خط على ما فيها من غزل ونسيب، وأبقى على ما بها من شكوى السهاد وتبريح السقام»^(١١٤)، وواضح أن كثرة التشبيهات وقصورها عن تأدية المعنى الدقيق شكل عبثاً لا مبرر له، وكان يكفي تشبيه واحد جيد يعبر عن صورة نائلة في هذه المرحلة.

وفي تصوري أن «الجارم» حين يتعامل مع «البديع» فإنه يجد استجابة سريعة وموفقة من قلمه، ولتقرأ هذه الفقرة التي يقول فيها:

«ويبدأ عهد الخذلان- والعياذ بالله- من ولاية سليمان بن الحكم، الذي لقبوه بالمستعين بالله، وكانت أيامه شداداً نكدات، صعباً مشثومات، كريهات المبدأ والفاثحة، قبيحة المنتهى والخاتمة دولة كفاها دماً أنشأها «شابجة» ومزقتها «الأفرنجية»....^(١١٥)»

فهو هنا يبدو متمكناً من اللغة تمكناً يجعله يستخدم «البديع» بسهولة وسلاسة، وكأنه مهندس معمار يصنع الفسيفساء أو الأرابيسك ويستخدمها بمهارة دون أن يخطئ في وضع قطعة مكان أخرى، مركزاً على الترادف والمقابلة والموازنة والمجانسة، وتلك سمة أخرى من سمات مدرسة البيان في النثر الحديث، تهدف إلى موسقة العبارة، واستنباط إيقاع داخلي جذاب، يؤكد المعنى الذي يهدف الكاتب إلى إبرازه وعرضه.

ونستطيع أن نعثر على الكثير من الأمثلة المشابهة، ونكتفي بذكر المثالين التاليين:

«وتذكرت يوم النشور، يوم يتفخ في الصور، ويبعث من القبور»^(١١٦).

«إنه خير ألف مرة من وزرائك المهازيل عبيد الحسان، الذين هم دائماً زينة المحافل وهزيمة الجحافل، والذين لا يحبون أن يروا كأساً فارغة أو مملوءة. فإن كانت فارغة ملئوها، وإن كانت مملوءة أفرغوها في بطونهم»^(١١٧).

ومع هذا الثراء البديعي، فإننا للأسف نعثر على بعض الصور البديعة السخيفة والتي تنتمي للمحفوظ في عصور التدهور والتخلف الأدبي، ومنها على سبيل المثال:

«لقد عاد الضياء ظلاماً، والعزم أوهاماً، والسيف الصارم كهاماً»^(١١٨).
«ذهبت بالرسائل أمس إلى ابن جهور، وكل سطر بها فيه الموت القزام، والكوارث الجسام»^(١١٩).

ثمة ظاهرة أسلوبية ترتبط بما سبق في السرد الروائي لدى الجارم وهي التضمين والاقتراس، بالقرآن الكريم والشعر والأمثال، ويبدو التأثير القرآني واضحاً بقوة في مواضع كثيرة، فحين يصف قرطبة وطلاب العلم يقبلون عليها ويفدون من أقاصي الأرض يقول: «لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون على النار هدى»^(١٢٠) وهي مقتبسة عن الآية الكريمة: ﴿لَعَلِّيْ ءَاتِيْكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾^(١٢١)، وهذا التأثير له صلة بمنهج مدرسة البيان في النثر الحديث، حيث تحرص على الانتساب للقرآن الكريم باعتباره رمزا للنموذج الأعلى للأسلوب من ناحية، دليلاً على الشخصية العربية وتميزها من ناحية أخرى.

وعندما يعلق «الجارم» على عبث أهل قرطبة وتغاليهم في حب الحياة فإنه يقول: «فما أغتتهم النذر، وما حاكت فيهم العبر والمثلثات، إلى أن جرهم حب الحياة إلى الموت الذي لا صحوة بعده»^(١٢٢)، وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿حِكْمَةٌ بَلِيْغَةٌ ۖ فَمَا تُغْنِ الْنُذُرُ﴾^(١٢٣) وقوله تعالى ﴿وَسَتَعْلٰجُوْنَكَ بِالسِّيَئَةِ

قَبْلَ الْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِمُ الْمَثَلَتُ ﴿١٢٤﴾

وحين يصف ما يضمه قبر القصر من خور فإنه يقول: «وبقبر القصر كل صنوف الشراب، وكل رحيق مخثوم، مزاجه من تسنيم^(١٢٥)» مشيراً إلى قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ﴿١٢٦﴾ خِتَمُهُ مِسْكَ فِي ذَلِكَ فَلَيَتَنَافَسِ الْمُتَنَفِسُونَ ﴿١٢٧﴾ وَمَرَا جُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ ﴿١٢٨﴾﴾

أما التضمين بالشعر، فقد أخذ حظه الوافر، بل إنه يخصص جوارات لتقديم الشعر ونقده وإبداء الرأي فيه، حتى من خلال الصور البلاغية، كما أشرنا عند تشبيهه لنائله بيت الشعر الذي دخله التحريف وأغاليط الرواة، وقد يأتي التضمين مقبولاً في معرض وصف الأحداث، مثلما فعل عند وصف شباب قرطبة واستغراقهم في اللهو والترف: «وكان لشبابها جولات أساموا فيها سرح اللهو، واستناموا إلى النعيم، وأطلق العنان للذات حتى ليقول شاعرهم: لا تنم واغتنم ملذة يوم

إن نحت التراب نوما طويلا»^(١٢٧)

وكانه يجد في الشعر مصداقا لوصفه، أما توقفه عند تقويم الشعر ونقده فهو- من وجهة نظري- لا يحتمله السرد الروائي، ولعل تعليقه على بيتين لشاعر إشبيلي من خلال حديث «ولادة» من أوضح الأمثلة على ذلك. «ثم أنشأت تشيد بشاعر إشبيلي سمته أبا بكر زعمت أن له غزلاً رقيقاً، وأسلوباً ناعماً، وخيالاً لطيفاً، وأنشدت له:

يا أبداع الخلق بلا مريّة

وجهك فيه فتنة الناظرين

لا سيمما إذ نلتقي خطرة

فيغلب الورد على الياسمين

ويعلق على ذلك من خلال «ولادة» بقوله:

«أما بيته الأول فهراء مكرر لم يرد به إلا الدخول على البيت الثاني، وكلمة بلا مرية حشو سخيف، على أنه لا أرى في البيت الثاني إلا معنى مبدولاً ملقى على الطرق، فتشبيه الخد بالورد والياسمين تشبيه قديم، سثم منه الشعر، ومجه الشعراء...».

ولم يتوقف عند ذلك، بل إنه يتناول موقع «لا سيمما» حيث يراها تشبه عبارات الفقهاء، ويقارنها- على لسان ولادة طبعاً- بشعر لابن زيدون يقول فيه:

أمداعيك عجيب؟	أم لشاكيك طيب؟
يا قريبا حين ينأى	حاضراً حين يغيب!
كيف يسيلوك محب	زانه منك حبيب؟
إنما أنت نسيم	تلقاه القلبوب ^(١٢٨)

وإذا كانت رواية «هاتف من الأندلس» قد حفلت بحشو عظيم من الشعر ونقده، فإن عادة رشيد تتجاوز ذلك إلى حد ما، بل إن الشعر هناك يكاد يكون موظفاً فنياً لخدمة الرواية، وبخاصة ما جاء على لسان شاعر رشيد وزجالها الشيخ «عبد الله البربر» كما سبقت الإشارة.

وإلى جانب التضمنين بالشعر فإن «الجارم» يضمن بالكثير من الأمثال والحكم ومنها «شالت نعمتنا»، «وإن كان يقصدني فلأمة الهبل»، «ونطحت برأسي صخرة لأوهنها كما يفعل الوعل الأحق»^(١٢٩)، بل إنه يضمن ببعض الأمثال العامة مثل: «إن البعيد عن العين بعيد عن القلب»^(١٣٠) وواضح أن

الاستشهاد أو التضمين ببعض هذه الأمثال جاء بعيداً عن تحقيق الهدف الفني لغرابته عن جو السياق.

هنالك خطوة متقدمة لجأ إليها «الجارم» في سرده الروائي، وهي اعتماده، على المونولوج الداخلي أو الحديث إلى النفس وقد استخدمه بطريقة جيدة ومؤثرة في النسيج الروائي، مثال ذلك حديث ابن زيدون إلى نفسه ويدور حول ولادة حين سارت مع ابن عبدوس منافسه وغريمه في حبها «وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواجج حبه: أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كانت يجاني حتى أخذها هذا المنحوس الطلعة، الأغصم القفا، الوغد المأفون؟ أهذه ولادة التي خلقت لتكون غموزجا لما أعد الله للمؤمنين من ثواب في جنات النعيم، ومعنى مجسما لما حاول الشعراء أن ييوجوا ببعضه فوقف بهم الخيال، وضاق النظم، وعجزت القافية؟ وأين أنا منها؟ أين منها ذلك الشاعر التائه المضطرب، الذي أشاع روحاً من شبابه في غزل كاذب، ونعيم موهوب، وأبواب الجنة منه على قيد خطوات... إلخ»^(١٣١).

بقي جانب مهم تنبغي الإشارة إليه، وهو «الحوار» حيث يلعب الحوار دوراً مهماً في البناء الروائي بصفة عامة، ويترواح الحوار لدى الجارم بين نمطين، نمط طبيعي يتسق مع السرد والأحداث، ونمط يبدو مملاً وطويلاً وفوق مستوى المتحاورين وأكبر من قدراتهم الثقافية، ومن النوع الأول ما دار بين أم زبيدة وأخيها من أبيها على الحمامي، حول زواجها من الجنرال «مينو».

«- وهل قبل أبوها؟»

- قبل مسروراً، وسافر ليعد جهازاً يليق بالجنرال.

- إنني لا أعرف ما يعرفه الرجال، ولكنني غير مسرورة لهذا الزواج، لأنه

زواج غير عادي ولا أظن أنه ينتهي بخير.

- دعى الأمر لله.

- آمنت بالله لا رب سواه»^(١٣٢).

وواضح أن العبارات غير طويلة، وجملها قصيرة، ومؤدية للمعنى في حيوية وحركة سريعة، مما جعل الحوار أقرب إلى الواقع والطبيعة، وكذلك نجد في النموذج التالي الملامح نفسها للحوار الطبيعي الذي يتميز بالقصر والسرعة:

«جارية تفاجئ ابن زيدون، فيلقى نفسه على كرسي بجانبه وقال وهو يلهث:

- أعوان ابن جهور؟
 - نعم يا سيدي.
 - ما عددهم؟
 - أربعة يا سيدي.
 - هل يبدو على وجههم العبوس؟
 - هم دائماً عابسون يا سيدي.
 - حينما تحدثوا إليك هل كان في كلامهم غلظة وخشونة؟
 - كانوا أشد غلظة من زبانية الجحيم.
- فأطرق ابن زيدون طويلاً، وأخذ يحدث نفسه..»^(١٣٣).

ويمكن أن نرى نماذج كثيرة للنوع الثاني أو النمط الثاني، والفقرات تطول إلى حد يبلغ مقالة أو خطبة على لسان أحد المتحاورين، ومن ذلك ما قاله «عمود العسال» لزبيدة يرجوها أن توافق على خطبته:

«... لقد وعدتني في آخر لقاء لنا يا زبيدة أنك ستفكرين في الأمر، وستصارحيني بما انتهى إليه رأيك، وسألتك الرحمة بي فيما تفكرين، والإشفاق على فيما تقطعين، والله ما لقيتك بعدها إلا خفت أن أسألك عما هداك إليه التفكير من الحكم لي أو علي، لأنني رأيت من الخير أن أعيش في نعمة من الشك، وأن أستمّر في مداعبة أمل واهن أضعف من أنفاس المحتضر، والذي قال: إن اليأس إحدى الراحةين لم يكن يعرف أن العاشق كالغريق يتوكأ على

الشمامة، وأنه لولا ما يلزم الحب من الرجاء والخوف لكان إحساسا حقيرا كإحساس الجوع والعطش، مضى شهران يا زبيدة وأنا في هذا الشك، فهل لديك اليوم كلمة أقوى بها أمني، وأتوسم فيها وجه سعادتني؟ لا تقولي: «لا» يا زبيدة، فإنه لم يبق لي إلا وتر واحد ضعيف من أوتار الأمل أعزف عليه أنشودة غرامي، فإذا قطعتة سكنت أنشودتي، وسكنت معها نبضات قلبي، قولي: «نعم» وإذا عز عليك أن تقوليها فلا تقولي «لا» فالتفتت إليه وقالت:

- أنت لا تشك يا محمود أنني أحبك كما أحبك أخي عليا، وأنني كلما فكرت في أمرك ارتفع في نظري هذا الحب الأخوي الطاهر الشفاف على حب الزوجة لزوجها، فأضن به أن يذهب من يدي لاستبدل به حبا ماديا أرضيا، ربما دام وربما لا يدوم...»^(١٣٤).

ويكاد الحوار هنا يتحول إلى خطبة يجتهد الخطيب في حشد الأدلة والبراهين والمؤثرات والمثيرات ليقنع الطرف الآخر بما لديه ويحقق غايته، وهو ما يرفع نبرة الرواية ويقلل من فرصة التأثير الفني الذي تستهدفه الرواية أساسا. ويلاحظ أن الكاتب هنا متأثر بمنهج المنفلوطي في أسلوب رواياته المترجمة والمؤلفة، وبخاصة في السرد والحوار، وفي هذا الحوار يغرق في الاستعطاف والرجاء، إلى درجة الانهيار «العاطفي» أمام الطرف الآخر، وهي على كل حال سمة بارزة من سمات المنفلوطي تناولناها في موضع آخر^(١٣٥).

وفي رأيي أن ارتفاع مستوى الحوار على لسان بعض الشخصيات يعود إلى اهتمام «الجارم» بالصياغة الأسلوبية، وهي محور من محاور البيان، ألحت عليه مدرسة البيان، ورأت فيه مجال تفوق وابتكار.

(٦)

لا شك أن «الجارم» برواياته التاريخية، أسهم إسهامًا جيدًا ورائدًا في تنشيط الذاكرة القومية والإسلامية بماضٍ حافل جمع إلى صورة العزة والمجد صوراً أخرى من الهزيمة والقهر، وبوساطة النوع الأول تتحدى الأجيال الحاضرة المحن وتتجاوز الآلام، وبالنوع الثاني تتفادى عوامل التحلل والفناء، وقد كانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة، تنبض بالإيمان، وتعبر باليقين وتشع بالأمل.

وإذا كان حظه أنه عبر برواياته في فترة تعريب الرواية وتوطئتها في الأدب العربي، لتأتي حاملة بعض الملاحظات التي تؤثر في البناء الفني، فإن ذلك لا يقلل من قيمة الدور الرائد الذي لعبته في تقديم التاريخ العربي الإسلامي من وجهة نظر إسلامية صافية، ربما لأول مرة، في عصرنا الحديث كما يحمد لها أنها حققت غايتها التربوية التي تغياها عند تأليفها في إطار من التشويق والأمل، وهو ما تحتاج إليه أمتنا في طريق نهضتها أو صحوتها القادمة بلا ريب إن شاء الله...



الهوامش:

- (١) صدرت مغيب دولة - عذراء البصرة عن مكتبة الآداب بالقاهرة (بدون تاريخ)، وميلاد دولة، ونهاية المطاف، وقيام دولة عن مطبوعات دار الشعب بالقاهرة (بدون تاريخ أيضاً).
- (٢) نشرت هذا العمل مكتبة مصر في الستينيات. ولم تذكر تاريخ النشر.
- (٣) جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)، ولد في بيروت، توفي بالقاهرة. هاجر إلى مصر واستقر بها عام ١٨٨٣ حتى مات، عمل بالصحافة والتأليف والترجمة، وأتقن الفرنسية والإنجليزية والعبرية والسريانية، ورافق الحملة الإنجليزية إلى السودان عام ١٨٨٤، وقد كتب في مجلة «المقتطف» حتى عام ١٨٨٨، وأسس مجلة «الهلل» ١٨٩١، التي ما زالت تصدر حتى الآن، ويعتد «زيدان» من العصامين الذين علموا أنفسهم بأنفسهم بعد المرحلة الأولية حيث اضطرته الظروف المادية الصعبة إلى مساعدة والده.... وقد ترك تراثاً حافلاً من المؤلفات ذكرناها في ثنايا الدراسة (راجع: محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠، ص ٧ وما بعدها، كحالة، معجم المؤلفين، ٣/ ١٢٥، العقيلي، من الأدب المقارن، ج ٢/ ٢٤٠، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج ٤/ ٢٨٣ وما بعدها.
- (٤) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط ٣، دار المعارف، د.ت، ص ١٠٠، محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، ص ٩٧.
- (٥) تطور الرواية العربية الحديثة، ص ١١.
- (٦) تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤ وما بعدها.
- (٧) السابق، ص ٩٦، ٩٩.
- (٨) اعتمدنا على طبعة دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.
- (٩) في تطور الرواية العربية الحديثة، تطبيق على رواية، «العباسة»، يظهر من خلاله أيضاً معظم خصائص الرواية التاريخية عند زيدان (راجع ص ٩٤ - ١١٢)، وتكاد تكون متطابقة مع الخصائص في رواية «فتح الأندلس».

(١٠) الرواية، ص ٥، وتأمل دلالة كلمة «سطو» التي سُمي بها الفتح الإسلامي للأندلس!

(١١) محمود علي مكي - مقدمة «فتح الأندلس» (صفحات المقدمة غير مرقمة).

(١٢) انظر على سبيل المثال صفحات: ٦٧، ١٢٧، ١٢٨، ١٤٤، ٢٦٢ في الرواية.

(١٣) انظر مقدمة الرواية لمكي.

(١٤) الرواية، ص ٨٩.

(١٥) الرواية، ص ٩٣.

(١٦) الرواية، ص ٢١٤.

(١٧) الرواية، صفحات ٢٨٨ - ٢٣٧.

(١٨) اهتم جرجي زيدان بالماسونية، وألف كتاباً عنها، ولعل وصفه للأماكن السرية تحت الأرض والتي كان يجتمع فيها اليهود، متأثر بما كان يجري في المحافل الماسونية.. وعلى كل حال، فصلة القرابة لا تخفى بين الماسون واليهود، على الأقل من ناحية الغاية والأهداف كما أشارت إلى ذلك مصادر معاصرة كثيرة. راجع الرواية صفحات ١٧٤ - ١٧٧.

(١٩) الرواية، ص ١٧٦.

(٢٠) انظر الخطبة في الرواية، ص ٣١٢.

(٢١) الرواية، ص ٣٤٥.

(٢٢) الرواية، ص ٤٩.

(٢٣) الرواية، ص ٨٥.

(٢٤) الرواية، ص ١٤٢، ويمكن أيضاً ملاحظة أوائل الفصول صفحات ١٩١، ١٩٣، ٢١٤.

(٢٥) الرواية، ص ٦٢.

(٢٦) الرواية، ص ٤٥.

(٢٧) الرواية، ص ٢٥٤ وما بعدها.

(٢٨) الرواية، ص ١٥.

- (٢٩) الرواية، ص ١٧، وانظر نموذجًا للمشاعر السيالة ص. ٢٧١.
- (٣٠) الرواية، ص ١٤٩.
- (٣١) الرواية، ص ٢٥٨، وتأمل بعض الرسائل الأخرى، وخاصة ما كان من فلورندا إلى الفونس: صفحات ٧٦، ١٤٣، ٣٢٤.
- (٣٢) انظر نص الخطبة على صفحة ٣١٢ وما بعدها، وتكشف عن العلاقة بين القائد المسلم وجنوده، وطبيعة نظرهم للقتال واستعدادهم للاستبسال حتى الشهادة.
- (٣٣) الرواية، ص ١٤٦.
- (٣٤) الرواية، ص ٢٢، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِبَيِّنَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾ (الرعد، ٣٨).
- (٣٥) الرواية، ص ٢٤ وهو يشير إلى الآية الكريمة: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمِيَّتُوهَا أَنتُمْ وَءَابَاؤُكُمْ مَا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ﴾ (النجم ٢٣).
- (٣٦) الرواية، ص ٨٣، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُمْ بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَلَوْ تَوَاعَدْتُمْ لَا خْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ وَلَكِنَّ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا﴾ (الأنفال، ٤٢).
- (وانظر أيضًا على سبيل المثال صفحات: ٢٧٢، ٢٧٥، ٢٩٥، ل ترى نماذج أخرى للتأثر بالقرآن الكريم في أسلوب زيدان.
- (٣٧) الرواية، ص ٢٤.
- (٣٨) انظر مثلاً صلاة فلورندا (ص ٤٨) وتأمين خالتها على دعائها.
- (٣٩) الرواية، ص ١٤٠، ٣٣٢، حيث يقرر أن المسيح قبيل الصلب من أجل الحق، وفي الثانية يقرر أن دم المسيح سُنك على الصليب، والقرآن الكريم يقرر:

﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾ (النساء، ١٥٧).

(٤٠) الرواية، ص ١٨١، حيث يقول على لسان اليهودي المتنكر: «إن العرب فتحوا

تلك البلاد بالسيف أو بالصلح وصارت تحت سلطانهم...».

(٤١) الرواية، ص ٣٧ وما بعدها.

(٤٢) الرواية، ص ١٣ وما بعدها.

(٤٣) الرواية، ص ٢٦.

(٤٤) الرواية، ص ٤٩ وما بعدها، ويمكن أن نجد صورًا وتشبيهات طريقة أخرى في

مواضع عديدة منها: ص ١٤٠، ٢٠٤، ٢٤٤، ٢٧٦، ٣١١.

(٤٥) راجع على سبيل المثال الفصل الخامس والخمسين من الرواية بعنوان «مارية»

لنرى كيف يصور حياة أسرة من الفلاحين.

(٤٦) راجع في الرواية على سبيل المثال صفحات: ١١٢، ١٢٩، ١٦٦، ٢٤٥.

(٤٧) علي الجارم (١٢٩٩-١٣٦٨هـ / ١٨٨١-١٩٤٩م). ولد في رشيد بحيرة، من

أسرة متدينة، وتعلم في الأزهر، ثم دار العلوم حيث تخرج منها سنة ١٩٠٨،

واختير عضواً في بعثة لدراسة التربية وعلم النفس، فدرس في جامعة

«نوتنجهام» بالإنجلترا وعاد إلى مصر سنة ١٩١٢، ليعمل في ميدان التدريس،

وارتقى إلى وظيفة مفتش أول اللغة العربية، وانتقل إلى دار العلوم ليصبح

عميداً لها حتى إحالته على التقاعد في عام ١٩٤٢، وكان الجارم من أبرز

أعضاء مجمع اللغة العربية بمصر، وقد ترك آثاراً أدبية عديدة منها: ديوانه

الشعري الذي يقع في أربعة أجزاء، ورواياته التاريخية وكتبه المدرسية والتربوية

والمترجمة (راجع الفصل الثاني من الباب الأول في كتاب علي الجارم لمحمد

عبد المنعم خاطر- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م).

(٤٨) لعل أبرز الأمثلة على الخلط والتشويه تبدو فيما كتبه «جرجي زيدان»، وقد

رأينا تركيزه على العلاقات العاطفية بين شخصيات الروايات أكثر من تركيزه

على معالجة الأحداث من منظور إسلامي فكان ذلك من أكبر عوامل الخلط

والتشويه حيث بدت القضايا الكبرى مجرد غراميات مشوقة، وتراجعت

الدلالات المهمة والخطيرة إلى مؤخرة اهتمام الكاتب، فضلا عن أن كثيرا من القضايا الكبرى قد لحقه التشويه الفكري والعقدي على النحو الذي طالعناه في قراءة «فتح الأندلس»..

(٤٩) لا شك أنه يحسب لمن تناولوا أحداث التاريخ الإسلامي وقصروا في تناولها، الفضل في تنبيه الأذهان إلى ما يحويه هذا المجال من كنوز أدبية يمكن معالجتها والكتابة عنها بأكثر من أسلوب وصياغة.

(٥٠) كتب الجارم عشر روايات تاريخية، والعاشر لم يكملها، والروايات العشر هي:

١- مرح الوليد، حول أحد الخلفاء الأمويين. ٢- الشاعر الطموح، ٣- خاتمة المطاف، وكتاتهما عن المتنبي، ٤- فارس بني حمدان، عن سيف الدولة الحمداني، ٥- سيدة القصور، آخر أيام الدولة الفاطمية في مصر، ٦- نفيسة المرادية، وتتناول مرحلة الحملة الفرنسية على مصر وموقف الماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية على مصر وموقف الماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية وحملة فريرز. ٨- هاتف من الأندلس، حول ابن زيدون وولادة وحكام الطوائف. ٩- شاعر ملك، حول المعتمد بن عباد الأندلسي. ١٠- قتيلة القباقيب، عن شجرة الدر، ولم يكملها الجارم (راجع: علي الجارم لمخاطر ٧٠-٨١)، ويلاحظ أن الشعراء- بالضرورة- يحظون بتصيب وافر في هذه الروايات.

(٥١) ستناول هذه المفردات والألفاظ في سياق الحديث إن شاء الله.

(٥٢) يلاحظ أن عددا من هذه الروايات قد طبع في سلسلة أقرأ التي تصدرها دار المعارف وهي سلسلة شعبية رخيصة الثمن (في زمانها)، وقراؤها كثيرون ومعظمهم من الشباب.

(٥٣) اعتمدنا في دراسة «هاتف من الأندلس» على طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٣، و«غادة رشيد» على طبعة وزارة التربية والتعليم أيضاً، القاهرة، ١٩٧٧.

- (٥٤) هاتف من الأندلس، ص ٣.
- (٥٥) الرواية، ص ٧.
- (٥٦) الرواية، ص ٦.
- (٥٧) الرواية، الصفحة السابقة.
- (٥٨) الرواية، ص ٨.
- (٥٩) الرواية، ص ٨ وما بعدها.
- (٦٠) الرواية، ص ١٠.
- (٦١) الرواية، ص ١٨.
- (٦٢) راجع: نفع الطيب، ٢٠٥/٤-٢٠٩، وديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت. ص ٣٨ وما بعدها.
- (٦٣) هاتف من الأندلس، ص ٢٣.
- (٦٤) الرواية، ص ٢٥.
- (٦٥) الرواية، ص ٢٤.
- (٦٦) انظر مثلاً، ص ١٠٢ من الرواية، وتأمل حيلتها للحصول على رسائل ابن زيدون لعائشة والتي كانت تتخذها وسيلة ابتزاز وتهديد.
- (٦٧) هاتف من الأندلس، ص ١٢٦.
- (٦٨) الرواية، ص ٤٤ وما بعدها.
- (٦٩) الرواية، ص ١٥٨.
- (٧٠) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.
- (٧١) هاتف من الأندلس، ص ٣٢، وانظر أيضاً: ١١٤.
- (٧٢) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.
- (٧٣) السابق، ص ٣٢، وانظر أيضاً: ١١٤.
- (٧٤) هاتف من الأندلس، ١٥٠.
- (٧٥) رواية غادة رشيد، ص ٢٠٧، ٢٠٨.
- (٧٦) لم أستطع التوصل إلى التاريخ الدقيق الذي كتبت فيه الرواية، مع أنها نشرت

أول مرة في دار المعارف في ١٩٤٥ ويدولي أنها أول رواية بالفعل، وفي حدود مطالعاتي لم أعر على رواية أخرى قبلها تناولت الحملة الفرنسية على مصر.

(٧٧) غادة رشيد، ص ٩.

(٧٨) السابق، ص ٦.

(٧٩) غادة رشيد، ص ١٤٠.

(٨٠) عالج الأستاذ محمود شاكر هذه المسألة تفصيلاً في كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» - كتاب الهلال - أكتوبر ١٩٨٧م - ص ١٩٥، والكتاب هو المقدمة الجديدة التي أضافها لكتابه الشهير «المتني» في طبعته الجديدة ١٩٨٧م.

(٨١) غادة رشيد، ص ١١٨.

(٨٢) السابق، ص ٩٦.

(٨٣) غادة رشيد، ص ١٠٠ وما بعدها.

(٨٤) السابق، ص ٥.

(٨٥) نفسه، ص ٤٠ وما بعدها.

(٨٦) غادة رشيد، ص ١٠.

(٨٧) السابق، ص ٢٠، ٢١.

(٨٨) غادة رشيد، ص ٢٢.

(٨٩) السابق، ص ١٧١.

(٩٠) السابق، ص ١٩٥.

(٩١) غادة رشيد، ص ١٥٨.

(٩٢) راجع الفصل السابع من رواية «غادة رشيد» وهو يدور حول الرجل وابنته، وسترى من سلوكهما وأقوالهما، ما يؤكد أنهما قد أصبحا مصريين أو كاد.

(٩٣) غادة رشيد، ص ٤٦، ولعل لدراسته في إنجلترا أثراً في تعاطفه مع الإنجليز.

(٩٤) غادة رشيد، ص ٢١٠.

(٩٥) السابق، ص ٢٢٧ ونلاحظ أنها تقول في موضع آخر «ساكون بجانب محمود

وسأجاهد في سبيل مصر جهادا يحسدني عليه أبناؤها»، ١٧١.

(٩٦) ختام رواية غادة رشيد، ويلاحظ أن الناشر أضاف أبياتا لنجل المؤلف (بدر الدين علي الجارم) يقول فيها منددا بموقف «زبيدة» من «محمود»:

عصفت بك الأطماع والأيام
وتبددت عن جفحك الأحلام
وتركت محمودا يصارع قلبه
حتى ترفرف فوقك الأعلام
وصبيت فوق ضريحه دمع الهوى
والحب والأمل البعيد حطام
ويعثت روحك في ثنايا روحه
فعلى شبابيكما الرطيب سلام

(٩٧) غادة رشيد، ص ١٧١.

(٩٨) السابق، ص ١٧٥.

(٩٩) السابق، ص ١٢٤.

(١٠٠) السابق، ص ٣٩.

(١٠١) نفسه، ص ١٦٢، ١٦٣.

(١٠٢) غادة رشيد، ص ١٦٣، ١٦٤.

(١٠٣) غادة رشيد، ص ١٦١.

(١٠٤) هاتف من الأندلس، ص ٦٢، وانظر أيضًا ص ٨٨ في حديثه عن اختفاء الخزائن.

(١٠٥) غادة رشيد، ص ٦١.

(١٠٦) هاتف من الأندلس، ص ٣٩.

- (١٠٧) غادة رشيد، صفحات: ١١١، ١١٥، ١١٦، ٥٠، ٥٤، على التوالي.
- (١٠٨) هاتف من الأندلس، ص ٢٠٠.
- (١٠٩) هاتف من الأندلس، صفحات ٤، ١٠، ٢٢، ٢٤، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٦٣، ١٥٢، ١٦٨، ١٧٦ على التوالي، وأسماوا: قصدوا، سرح: السهل أو المكان المنبسط، العقام: الذي لا يبرأ منه، الظرف: الحسن، خنقت: بلغت، تصاقب: تلى، طبة: ماهرة، لبيقة: ظريفة، دمامة: بقية، زعرها: شديدة، مقه: أثر، فواق: شهقة، المرموق: المحبوب.
- (١١٠) غادة رشيد، صفحات: ٤، ٦، ١٣، ٥٣، واستبحار: اتساع وانبساط، فارعة: طويلة، تزمزم: تصوت، تهورت: وقعت.
- (ويلاحظ أنه كان يستخدم ألفاظاً غير موقفة على الأقل في أيامنا، كاستخدامه لفظة المتأمرين بدلاً من كلمة الثوار والمجاهدين من أبناء مصر الذين يقاومون الحملة الفرنسية ويجاريونها، وإن كانت الكلمة صحيحة الاستعمال في ذاتها.
- (١١١) هاتف من الأندلس، ص ٢٧.
- (١١٢) هاتف من الأندلس، ص ٢٠٢.
- (١١٣) نفسه، ص ٢٥.
- (١١٤) هاتف من الأندلس، ص ٢٤، ٢٥.
- (١١٥) هاتف من الأندلس، ص ١١.
- (١١٦) غادة رشيد، ص ١٥٤.
- (١١٧) هاتف من الأندلس، ص ٣٥ وقد آثرت أن أنقل الكلمات برسمها الإملائي كما وردت في الكتاب.
- (١١٨) غادة رشيد، ص ١٩٦.
- (١١٩) هاتف من الأندلس، ص ٩٦، والقزام: السريع.
- (١٢٠) هاتف من الأندلس، ص ٣.
- (١٢١) سورة طه، ١٠.

- (١٢٢) هاتف من الأندلس، ص ٤.
- (١٢٣) سورة القمر، ٥.
- (١٢٤) سورة الرعد، ٦.
- (١٢٥) هاتف من الأندلس، ص ٤١، وانظر أيضًا ص ٦٣، ٩١، وغادة رشيد، ص ٦٠، ١٨٦، بل إنه جعل «نيكلسون» الإنجليزي يتأثر بالأسلوب القرآني: غادة رشيد، ص ١٧٤.
- (١٢٦) سورة المطففين، ٢٥-٢٧.
- (١٢٧) هاتف من الأندلس، ص ٤.
- (١٢٨) هاتف من الأندلس، ص ٢٠، ٢١، وانظر أيضًا صفحات: ١٢، ١٦، ٥٥.
- (١٢٩) السابق، صفحات ١١٦، ١٢١، ١٣١ على الترتيب.
- (١٣٠) غادة رشيد، ص ٢٢١.
- (١٣١) هاتف من الأندلس، ص ٤٩، ٥، وانظر أيضًا: ص ٥٢، ٥٣.
- (١٣٢) غادة رشيد، ص ١٠٥.
- (١٣٣) هاتف من الأندلس، ص ٩٦.
- (١٣٤) غادة رشيد، ص ١٦، ١٧، وانظر أيضًا: ص ١٨، وهاتف من الأندلس، ص ٥٤.
- (١٣٥) انظر كتابي: مدرسة البيان في النشر الحديث، الباب الثالث، الفصل الأول، ص ٢٨٣ وما بعدها.



أحمد كمال زكي

فن الترجمة الأدبية

(١)

تؤدي الرواية التاريخية التعليمية دوراً مهماً في مجال الترجمة الأدبية، إذ يستطيع الفن الروائي أن يقلل من جفاف السيرة التي تتعلق بالأدباء والشعراء والعلماء. ويشوق القارئ إلى التعرف على صاحب الترجمة.. وإذا عرفنا أن حياة أهل العلم والأدب، تكون عادة، حافلة بالأفكار المجردة، والرؤى الذهنية، والقضايا العقلية، فسوف ندرك على الفور قيمة الدور الذي تؤديه الرواية الفنية في توضيح هذه القضايا، وتلك الرؤى، وهاتيك الأفكار....

وبلا ريب فإن صياغة الترجمة الأدبية من خلال قالب الرواية عمل شاق وصعب يحتاج إلى موهبة الروائي وعقلية الباحث، واجتماع الروائي والباحث يبدو أمراً غير سهل، إن لم يكن صعباً.. فضلاً عن أن حياة صاحب الترجمة، تمتلئ بالكثير من الأحداث والقضايا التي تجعل مؤلف الترجمة حائراً بين ما يأخذ وما يدع، بل حائراً بين ما تجوز إضافته فنياً وما لا يجوز..

وفن الترجمة من خلال الرواية معروف في الغرب منذ زمان - ولعل أبرز كتّابه «أندريه موروا» الذي ترجم للشاعر «شلي» والروائي «تشارلز ديكنز»، ويعد «سترانس» أبا التراجم في العصر الحديث، كذلك فإن من أبرز المؤلفين في هذا المجال، الأمريكية «جين جولد»..

وربما كان «ميخائيل نعيمة» من أول الذين اهتموا بفن الترجمة الأدبية في

الأدب العربي الحديث من خلال كتابه عن جبران خليل جبران؛ حيث صاغ حياة «جبران» صياغة روائية مشوقة، تعرض فيها لسيرته وحياته وأعماله الأدبية والفنية^(١). ويطلق على هذا اللون أحياناً رواية «السيرة الذاتية»- والأصح الغيرية- أو رواية الترجمة الأدبية.

وإذا كان «ميخائيل نعيمة»، قد دخل هذا المجال بروح الفنان الذي شهد حياة جبران؛ فإن «أحمد كمال زكي»^(٢) قد شارك فيه بروح الباحث الذي يتحرك من خلال «غابة» التاريخ- إذا صح التعبير- حيث تتعدد المصادر، وتباين الروايات، وأحياناً تشح المعلومات، أو تنعدم في بعض المواقف والفترات.

وقد كتب «أحمد كمال زكي» ثلاثة أعمال على الأقل في مجال الترجمة الأدبية من خلال الرواية التعليمية هي: الأصمعي، الجاحظ، فارس الفرسان، والعمل الأخير يدور حول الأمير الشيزري الفارس «أسامة بن منقذ».. وأصحاب السير الثلاث من كبار المؤثرين في حضارتنا الإسلامية أيام تألقها وانحدارها؛ حيث كانت أمتنا موطن العلم والأدب والتشريع والابتكار والاختراع، ثم واجهت مرحلة الضعف والهوان والتعرض لهجمات الأعداء والإطامعين من الشرق والغرب جميعاً، فظهر في كل مرحلة رجالها الأفاض الذين أحرزوا قصب السبق في ميادينهم، فالأصمعي هو اللغوي الأديب الراوية الذي كان حجة عصره وعلامة زمانه، والجاحظ عبقرية الإسلام الفريدة في مجال العربية وبخاصة فن الشر.. أما «أسامة بن منقذ» فهو فارس الفرسان في زمانه وأوانه حيث واجه الصليبيين بسيفه وقلمه، وسعى لتوحيد القادة والولاة في قلب العالم العربي لمواجهة الغزاة، ولقى في سبيل ذلك الكثير من العناء والمشقة، وحقق أيضاً الكثير من الإنجازات والانتصارات، فضلاً عن دوره في مجالي التأليف والشعر.

وحياة هؤلاء وأمثالهم؛ حين تصاغ في قالب السيرة الفنية أو الرواية، فإنها عادة تواجه باعتراضات وتحفظات، لأن الناس يعدونها بحثاً علمياً، ينبغي أن يمضي على منهج ليستخلص النتائج، ويحلي القضايا التي تدور حول صاحب السيرة وأعماله الأدبية والعلمية، ولعل كاتب السيرة الفنية الذي اخترنا نموذجاً له موضوعاً للتطبيق في مجال الرواية التاريخية التعليمية، وهو الدكتور أحمد كمال زكي، استشعر مثل هذه الاعتراضات والتحفظات سلفاً، فكتب في مقدمة كتابه عن الأصمعي كلمة لا بد منها من وجهة نظره؛ لأن ما بين أيدينا ترجمة هي إلى التاريخ الفني أقرب مما هي إلى التاريخ العلمي، وهي قصة حياة لا تجمع الأخبار لتتقدمها وإنما تجمعها لتنسجها.. وقد يقتحمها الخيال ولكن بشرط ألا يفسد منطق الواقع الذي عاشت فيه!«^(١).

واضح أن المسألة تدور حول جلاء الشخصية وملاحمها ومراحل حياتها وتطورها الأدبي والعلمي، دون الدخول في عملية تمحيص الأخبار والأحداث فضلاً عن مشاركة الخيال في الصياغة لخدمة البناء القصصي، وتماسك السيرة فنياً، بغير إخلال لجمل الوقائع والحوادث في حياة المترجم له، ولذا نرى كاتبنا يتحرز مسبقاً أيضاً من قياس العمل قياساً فنياً صرفاً، قوله: «فبعض هذا الفن قد يكون مجرد صورة، وبعضه قد يكون بحثاً أكاديمياً، وبعضه يجمع بين أبعاد القصة وإطار التاريخ»^(٢).

بيد أن المسألة بصورة ما، تعبر عن وجهة نظر في المترجم له، وذلك من خلال استصفاء الوقائع والأحداث أو نفيها^(٣)، فمهما بدا الكاتب مهتماً بالتركيز على الشخصية، وما ترمز إليه، فإن ما ينسب إليه عبر الترجمة هو رأي علمي ونقدي بصورة وأخرى^(٤).

وقد اخترت للقراءة من كتب «أحمد كمال زكي» كتاب «فارس الفرسان» نموذجاً لفن الترجمة الأدبية من خلال الرواية، وبوصفه أقرب كتبه إلى الشكل

الروائي الناضج، ويلاحظ أن المؤلف لم يعلن على غلاف الكتاب عن أية إشارة تنبئ عن كونه ينتمي إلى جنس الرواية، وهو ما نراه أيضًا في بقية كتبه التي تترجم للأعلام.

صدر الكاتب «فارس الفرسان» بمقدمة طويلة نسبيًا تتحدث عن الصراع بين الأمة وأعدائها في الخارج والداخل، ويعرض للحال التي كانت عليها الأمة الإسلامية عندما تقدمت جيوش الصليبيين، واحتلت بلاد الشام، واستأسدت بعض الأقليات مثل الإسماعيلية الباطنية واليهود والمارون واستغلت ضعف الدولة فخرجت عليها وتمردت، وساندت العدو بالخيانة والدعم.. ويتحدث المؤلف عن إمارة «شيزر» التي ظهرت في الجو العاصف الذي أحاط بالأمة واحدة من الإمارات العديدة واستطاعت أن تواجه العاصفة بإصرار وثبات، وظلت محتفظة باستقلالها أمام غزوات الإفرنج ومطامع الحكام المجاورين بفضل مرونة حكامها الكتانيين ولا سيما أميرهم «سلطان» عم «أسامة بن منقذ» بطل روايتنا «فارس الفرسان».

وتناقش المقدمة عددًا من القضايا حول «أسامة» ومشاركته في أحداث العصر، وتأثير تربيته على مسيرة حياته العامة والخاصة لدرجة أن أصبح «أسطورة بلده، وأملها الذي جسده طوال حلمها بالخلاص وتطهير الأرض التي دنسها الغزاة»^(٥).. ويستطرد المؤلف إلى الإشارة لمؤلفات أسامة وتراثه الأدبي، ولكنه يرى أن الأهم منها هو دوره «كفارس وسياسي من طراز نادر»^(٦) وينطلق من هذه الرؤية ليوضح ضرورة إبراز هذا الدور تكريمًا له وتقديرًا.

ويبدو أن المؤلف شرع في كتابة هذا العمل بعد هزيمة ١٩٦٧، فوجد في شخصية «أسامة بن منقذ» أنموذجًا نادرًا ومثيرًا، نشأ في ظروف معاكسة لما تمر به الأمة العربية والإسلامية في أيامه الراهنة، فأخذ يستدعي ملامح البطولة

الفريدة والفروسية النادرة ليث في وعي الأمة ووجدانها الأمل بالقدرة على المواجهة وتحقيق الحلم بالقصاص من العدو النازي اليهودي الغادر الذي يحتل فلسطين وأراضي عربية أخرى، وإجلاله بعيداً عن ديارنا... ولذلك يفصح المؤلف عن غايته بقوله: «ومن أجل هذا ولكي نتعلم كيف نصبر ونقاوم، وحتى نحقق الغاية التي رمى إليها أسامة - وهي تجميع القوى - نكتب هذه الصفحات، راجين أن تكون وفاء بحق بطل تستطيع وقائعه أن تخلق فينا ملايين الأبطال»^(٧).

وواضح أن استدعاء شخصية أسامة في هذه المرحلة هو نوع من «تعليم التاريخ» للأجيال التي شهدت هزيمة ١٩٦٧، وهذا القهر برؤية الاحتلال النازي اليهودي جائئاً على صدر الأمة؛ فكان تاريخ «أسامة» الحافل بالصراع مع قوى الشر الأجنبية والمحلية مدداً وجزراً، انتصاراً وهزيمة.. واستدعاء شخصية أسامة يمثل في كل الأحوال اختياراً موفقاً لنموذج مضى في تاريخ أمتنا.

تدور حوادث الرواية في مكانين رئيسيين، أولهما إمارة «شيزر» التي يحكمها «المنقذيون» آل أسامة، ومدينة القاهرة التي يحكمها الفاطميون، وفي المكانين عاش بطل الرواية أهم الحوادث والوقائع... وبالإضافة إلى شيزر والقاهرة، فإننا نجد مدناً عربية أخرى في بلاد الشام والعراق تشهد طرفاً من تطور الأمور بالنسبة للقوى التي تلعب دوراً مؤثراً في الصراع، ولعل مدينة «القدس» من أبرز هذه المدن، حيث تركز فيها الصليبيون، وانطلقوا منها للإغارة على أكثر من موقع عربي، وكانت فيما بعد حصنهم الأساسي الذي تحصنوا فيه عندما دهمهم «صلاح الدين الأيوبي».

ودلالة المكان هنا واضحة لا تخفي، إذ تبدو الدلالة ذات صلة وثيقة بالواقع الذي تحياه الأمة الآن، فالأرض ذاتها هي المحتلة الآن من قبل اليهود

كما كانت محتلة من قبل الصليبيين، وهي التي تتعرض الآن للسيطرة الأجنبية ويعاني أهلها أو من تبقى من أهلها العرب عذاب الذل والهوان على يد الغرباء المتوحشين كما كان أهلها العرب يعانون قديمًا العذاب نفسه من أهل الصليب، وهنا يبدو اختيار شخصية أسامة مرتبطًا بالمكان وإحياءاته التاريخية، ليعطي دلالة معاصرة واضحة وكاشفة..

أما زمان الرواية فهو الحرب الصليبية الأولى التي بدأت عام ١٠٩٥ ميلادية = ٤٤٨ هجرية، وهو زمان يتناسب مع زماننا بأحداثه ووقائعه بصورة ما، فالخلافات والنزاعات التي عاشها أسامة في بلاد الشام تكاد تكون هي الخلافات والنزاعات التي تشهدها المنطقة ذاتها في أيامنا. أيضًا فإن هذا الزمان شهد دورًا بارزًا لبعض الأقليات. وهو ما يشهده واقع العصر من دور مماثل للأقليات نفسها.. كذلك فإن ما جرى في الحرب الصليبية الأولى من مد وجزر وانتصارات وهزائم دون حسم للصراع، يشهد عصرنا مثيلًا له في المواجهة مع اليهود وحلفائهم الخارجيين والمحليين بصورة ما، حيث لم يتم حسم الصراع وإحراز نصر نهائي على أعداء الأمة، ولم تغلب الأمة بعد على عوامل تخلفها وتمزقها.

وهكذا يبدو المكان التاريخي والزمان التاريخي، موظفين بإحكام من خلال شخصية أسامة لإعطاء الدلالة المعاصرة التي يهدف إليها الكاتب من وراء عمله وهو خلق «ملايين الأبطال» الذين يشبهون أسامة بن منقذ «البطل» الذي خاض صراعه المرير من أجل أمته بالتضحية، والإخلاص والاستمرار والصبر. لقد أعطى المكان والزمان فرصة كبيرة للمؤلف كي يطرح هموم الأمة وأحلامها من خلال مرحلة الحرب الصليبية الأولى.. فأبرز الصورة على الجانبين: العربي والصليبي، والجانب الثالث وهو جانب الأقليات أو ما يسمى في التاريخ الإسلامي بالمنافقين الذي أشار إليه المؤلف غالبًا بمصطلح الباطنية

النصيرية أو الباطنية الإسماعيلية، ومن خلال رسم الصورة لأطراف الصراع نتعرف على عوامل النصر وأسباب الظفر، وبالتالي نفهم لماذا يهزم العرب أمام أعدائهم.

الصورة على الجانب العربي - كما تصورها الرواية - تبدو متهرئة ودميمة؛ بسبب الخلافات والمشاحنات والحروب التي تنشأ بين هذا الحاكم العربي أو ذاك، وأطماع أمير في آخر، وموالة بعضهم لأعداء الله الصليبيين، وكانت نتيجة ذلك سوء الأحوال بين الناس، وتعت الأعداء وغطرستهم، وتفشي استبداد الولاة والعمال بأفراد الأمة وتحميلهم فوق ما يطيقون «كان الله قد أراد البلاء بأمنته فسلط عليها كل مغامر مافون»^(٨)، بيد أن تناحر الحكام بينما الصليبيون يعربدون فوق الأرض العربية كان الداء الأول الذي أصاب الأمة بالهوان والهزال «إنهم يمرحون مروح الذبائح ويدعون غيرهم يشحذ سكينه على مرأى منهم ومسمع. لست أدري لماذا لا يفكرون إلا في ساعتهم؟ هذا يكيد، وذلك يدس، وثالث يعمل لكي يفيد من غيره ودمه، والمعركة القادمة يا مولاتي ستكون مع دمشق لترك الإفرنج يعيشون في أرضنا فساداً»^(٩) ولذلك كان الحلم المستمر بذلك المخلص الذي يتخذ المسلمين من هذا الهوان، ويعالج مشكلاتهم، ويجمعهم على غاية واحدة: «أريد أن أسأل هل لم يظهر بين المسلمين ذلك المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة أقصد الذي يستطيع أن يعرف علل أدوائنا. أواه إنها كثيرة يا فرح.. سأقول لك شيئاً... ربما كان يستطيع ذلك أمير شيزر الشاب، أتعرفينه يا فرح؟ إنه أبو مظفر!»^(١٠).

إنه الحلم بالمخلص الجريء... وسياق الرواية يفترض بالطبع أن يكون أسامة هو المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة ويعرف الأمراض الكثيرة التي تعانيها الأمة. وينطلق بعدها إلى النصر.

أما الصليبيون فقد جاءوا إلى الشرق الإسلامي لاحتلاله تحت راية الدين،

والدين منهم براء، فعاثوا في الأرض فساداً، وارتكبوا من الجرائم ما تقشعر له الأبدان، وسيطروا على القدس العتيقة مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، وثالث الحرمين.. ثم تحالفوا مع الأقليات في بلاد الشام. أو استخدموهم للغدر بالعرب والمسلمين وخيانتهم.... وكانوا في كل الأحوال يمثلون بشاعة العدو الفاجر، ولعل ما جرى لإحدى شخصيات الرواية (فرح) وقد أسرها الصليبيون وأدخلوها السجن يكشف نوعاً من هذه البشاعة:

«ثم فجأة أفاقت من سقطتها السوداء- فلم تر أمامها سوى يأس دامس أعمى! سواد مطبق، والقبو أمامها يمتد. وتذكرت أن أقيّة الإفرنج لا تفتح أبوابها إلا بعد أن يزحف سكانها على أربع وتاكل الفئران أجزاء من أقدامهم وأيديهم، ثم ينتفخون حتى تنفرج بطونهم وتغزل فوقهم عناكب الموت بيوتها. واجتاحها رعب مدمر...»^(٧).

وبالطبع، فإن هذا العدو الفاجر لا يعرف الله ولا يعرف الدين، وإنما يعميه التعصب والحقْد الأسود. وتحركه نوازع التسلط وشهوة السيطرة وشذوذ الانتقام: «لو أنك ذهبت إلى بيت المقدس ونظرت إلى ما فيه من الصليبان فثق أن أكثرها لم يقم لله وإنما أقيم لتعذيب المسلمين... الموت ولا شيء سواه! كل شيء عدا ذلك سراب أو ضباب...»^(٨).

أما الفريق الثالث من الخونة الغادرين، فكانوا من الباطنية واليهود، وهؤلاء من الأقليات التي عاشت في أرض المسلمين، وتحينت الفرصة بالاحتلال الصليبي، فخانت وغدرت، ولا أدري لماذا أغفل المؤلف ما قام به المارون في جبل لبنان، وكان دورهم بالنسبة للصليبيين أكثر وضوحاً من دور الباطنيين واليهود، ولكنه على كل حال، ألح على ما قام به الباطنيون «النصيريون»، وهي طائفة لعبت دوراً خطيراً في مساعدة الصليبيين والاعتداء على المسلمين وقامت بنهب الأموال والإغارة على الآمنين، وقطع الطريق على المسافرين...

نكشف موقف الخيانة اليهودية في أكثر من موقع، ولعل أخطرها موقع اليهودي المؤمن على الأسرار، والذي يعيش في قلب الجماعة الإسلامية. وفي بيت من بيوت حكامها فإذا به يبيع أسرارها للعدو، ويهرب بما ربحه ثمناً لخيانته: «وبينما كنت أقاد على فسطاط القائد علمت أن جنود بغدادين تجتاح مناطق حلب الشمالية، وكان إسحاق اليهودي، قد وصل فأطلعهم على أمرنا وهكذا ذبحنا ونحن نيام»^(٩).

أما الباطنية فإن الرواية تسجل العديد من مؤامراتهم ومكائدهم. تشير إليهم «بالنهابة الإسماعيلية» أو «الباطنية النصيرية» أو «النصيريين»، ويشاركون مع اليهود في العمل لحساب الصليبيين خيانة للمسلمين وغدراً^(١٠).

ومن خلال الصراع بين الأطراف نجد أن العرب والمسلمين هم الطرف الأضعف عادة، بحكم الخلافات والتناحرات بين أفرادهم، وموالة العدو الصليبي من جانب بعضهم أحياناً، ولذا نجد رؤية المستقبل تظهر على لسان بعض الشخصيات الناضجة في الرواية وبخاصة أسامة، تتحدث عن ضرورة بناء القوة، والتوحد تحت قيادة المخلص الجريء، بل إن هناك عبارة معاصرة تتردد في أكثر من موضع، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة»^(١١). فضلاً عن مقولة «اعرف عدوك» ومعانيها التي تتردد في مواضع عديدة^(١٢)، بيد أننا نجد الرواية تؤكد على لسان أشخاصها أن «الدين» يجب أن يكون محور الحركة والجهاد^(١٣).

(٢)

وبالطبع فإن أبرز شخصيات الرواية شخصية «أسامة» عورها أو مركزها الذي تدور من حوله الأحداث، حيث إن الغاية الأساس هي الترجمة له والتعريف به، ولكن الرواية تحتشد بعشرات الشخصيات من العرب والأجانب

على السواء، وتتعدد على الجانب الإسلامي جنسيات الأشخاص فنجد إلى جانب العربي؛ أشخاصاً من جنسيات أخرى منها: التركي والكردي والشركسي وغيرهم بحكم شمول الدولة الإسلامية لقوميات عديدة وأوطان كثيرة... هؤلاء الأشخاص الذين تتعدد جنسياتهم يبرزون في ثانياً القصة لأداء أدوارهم في الأحداث كأشخاص عاديين متشابهين لا شيء يميزهم غالباً إلا الدور الذي يقومون به... وهنا لا يبقى أمامنا إلا شخصية أسامة وشخصية فرح، وربما شخصية اليهودي إسحق أبرز الشخصيات المميزة على الجانب الإسلامي.

تبدو شخصية أسامة أقرب إلى شخصية «السوبرمان» أو الشخص الذي يحقق كل ما يريد، ويهزم كل الأعداء، ولعل سيرة أسامة الحقيقية تحمل الكثير من الأحداث والمعارك الظاهرة التي خاضها وانتصر فيها، ولعل طبيعة الموقف الذي استدعى كتابة الرواية كان من وراء تصوير أسامة بهذه الصورة التي جعلته أقرب إلى «السوبرمان»... فالأمة كانت بحاجة إلى نموذج «متنصر» غالباً بعد أن اشتد عليها الكرب، واستبد بها اليأس..

أسامة - على كل حال - فارس شجاع، وكاتب مجيد، وشاعر مفلق، وزوج وفي، وأب حنون، ومحب مخلص، ولكنه يفي لأُم أولاده ويقهر في نفسه التطلع إلى غيرها.

ويستمد أسامة شجاعته من شجاعة بني منقذ عامة، وتشيد الرواية في أكثر من موضع بشجاعة المنقذين وبطولاتهم وتضحياتهم في سبيل المحافظة على ولايتهم، وفي مواجهة الصليبيين والنصيريين من الباطنية. إنهم لا يهزمون أمام الجيوش ولكن هزيمتهم تكون في الحب وحده أو أمام النساء كما نرى في هذا الحوار الساخر:

«بنو منقذ لا يقتلهم السيف يا أسامة.

فتساءل:

- وهم يقتلون؟

وحدق فيه كامل طويلاً، ثم أجابه:

- مناياهم على صدور الحسان، وقدرهم بين شفتي ساحرة! (١٤).

شجاعة المنتقذين لا تقتصر على رجالهم وحدهم، وإنما تمتد إلى نسائهم وبخاصة والدة أسامة: «ولم يكن النساء دون الرجال جرأة وصبراً على الشدائد، فوالدة أسامة توشك أن تقذف بابتها إلى الوادي من روشن قصرها حتى لا تقع أسيرة الباطنية النصيرية. وكان في جند الجسر كردي له ابنة اسمها «روفل» قد سبها الإفرنج، فخاف عليها الرجل، وخرج يتفقدتها، فرأى في جانب العاصي سواداً فهتف في بعض غلمانه:

- اسبح لترى ما هذا!

فمضى الغلام. وإذا ذلك السواد «روفل» غريقة وعليها ثوب أزرق، وما شرع الرجل المسكين يبكي حتى خرج إليه فلاح من بيارته وهو يقول:

- لا تبك أشجع امرأة.. فقد رأيتها تضرب الإفرنجي الذي كان يركبها فرسه فتسقطه عنه، وترمي هي بنفسها من فوق الجواد لتغرق شهيدة، إلا أنها لم تدع خاطفها يهرب، فقد أمسكت به، وراحت تشده إليها حتى ألغته في الماء بعناده الثقيل فغرق! (١٥).

وإذا كانت هذه شجاعة نساء المنتقذين ونساء جنودهم، فما بالنا بأسامة. إن الرواية تقدم لنا العديد من بطولات أسامة وتفوقه على خصومه في أكثر من موقعة وتحفي بانتصاراته على الصليبيين في مراكز تجمعهم وبخاصة في القدس.. لقد تدرب على الفروسية وأفانين القتال، ومنذ علمه أبوه كيف يمك الخنجر ويهاجم الحيات والسنانير وينقض على الحجل، فإنه لا يذكر أن أباه قد نهاه عن قتال، حتى بعد أن صرع خادماً له وهو دون العشر، بل اعتاد أن يأمره بركوب الخطر مع إثارة له وخوفه عليه (١٦).

ولقد عبرت شجاعة أسامة في الميدان العسكري عن نفسها حين وضع تقاليد وأسساً لبعض الأسلحة مما جعل الجيوش في عصره تتخذ من هذه

الأسس وتلك التقاليد قاعدة تتبع حتى لدى جيوش الإفرنج «فقد جعل القوس الصلبة والدرج الثقيلة في نفس المستوى من الأهمية مع أهمية القنطارية التي يضرب بها الفارس المتقدم، وحرص على أن يضع المجيدون والأبطال شارات تميزهم عن غيرهم. ولم يكن يجد ضيراً في أن يضرب النقارة إذا كان جنوده في موضع واحد، وأما رايته فقد كانت تحمل علامة النسر ذي الرأسين، وكان يذكر أنه نقله من نقش سومري قديم»^(١٧).

لقد خلف أسامة نراثاً عسكرياً من خلال معاركة وتصوراته القتالية يستحق الدراسة والبحث في تلك الفترة العصيبة التي مرت بها الأمة، وكانت مقدمة طبيعية للمعركة الكبرى التي قادها البطل المسلم «صلاح الدين الأيوبي» حيث كسر شوكة الصليبيين وأجلاهم عن القدس العتيقة.

وقد تأثر أسامة كثيراً بشخصية «عماد الدين زنكي» حيث كان يلهب خياله بغزواته الموفقة، فكان أسامة يتمنى أن ينطلق إلى آفاق المعارك الكبرى التي يصل فيها الجنود إلى عشرات الآلاف، وهو ما تحقق فيما بعد حين اشترك في القتال ضد الإفرنج تحت راية عماد الدين الذي هزم الإفرنج في أكثر من موقعة^(١٨)... ولكن تأثر أسامة بعماد الدين لم يبق كما هو عندما يكتشف - كما تصور الرواية - أن الصورة المهيبة لعماد الدين المخلص الذي لا يعنيه إلا أمر رعيته كانت مجرد كذبة كبيرة، فيراجع أسامة خططه كلها^(١٩) ويتحالف مع الصليبيين مرحلياً ضد عماد الدين^(٢٠) وعلى أية حال، فقد حمل أسامة على كتفيه هموم المسلمين ومواجهة الصليبيين أني أنتقل وحيثما رحل، حملها في الشام والعراق ومصر، وكان مشغولاً دائماً بكيفية المواجهة مع الصليبيين، وشارك في الحملات العديدة التي أتيج له الانخراط في صفوفها قائداً وفارساً، وكان في كل الأحوال يعلق أملاً على مصر في دحر الصليبيين وبذلك كان يحدث خليفته الفاطمي، وقد تحقق هذا الأمل فيما بعد على يد «صلاح الدين

الأيوبي»، كما سبقت الإشارة. وقد عبر عن شيء من هذا عندما انتقل إلى مصر «... هنا أستطيع أن أحشد القوى، والخليفة الفاطمي يشق بي ويمكن أن يؤمرني على جيوشه فأهاجم بها بيت المقدس وأقلع الصليبيين»^(٢١).

إن شخصية «أسامة» المهمومة بقضايا الأمة ومحتتها، والتي تعبر عن هذا الهم بالمشاركة الحقيقية الواقعية في ميدان القتال، تملك موهبة أصيلة في ميدان الشعر والأدب، فهو شاعر مبدع، يقول أبياتاً عذبة يعبر بها عن مكنون نفسه، ويفرغ أحياناً إلى التأليف في مجالات مختلفة فنجد مثلاً كتاباً عن «الشيب والشباب»، وآخر عن «البديع»، ويطلب من غلامه شجاع الدولة أن يجمع له كتب البلاغة الشهيرة مثل العمدة لابن رشيق والصناعتين للعسكري واللمع للعجمي ونقد الشعر لقدامة والحالي والعاطل للحاتمي، ليلم ما تفرق فيها من نقد الشعر.. وهكذا^(٢٢).

وإذا كان أسامة يفرغ للشعر والتأليف، فإن الرواية تجعله يفرغ أيضاً للاحتفال بعيد ميلاده «وفي سنة ١١٣٥ وأسامة يحتفل بعيد ميلاده هبط على داره الرئيس جواد..»^(٢٣)، ولا أدري هل كان العرب في ذلك الزمان يحتفلون بأعياد ميلادهم أم لا؟

تبدو شخصية أسامة متوازنة، بالرغم من شجاعته الخارقة، فمع الخشونة والجلاد نجد الشعر والأدب، وإذا كان معنياً بشئون القتال فإنه أيضاً معني بشئون النفس... ولعل موقفه من شخصية «فرح بنت إيلغازي» وهي الشخصية الثانية في الرواية والأقرب إلى التبلور الفني، يعطينا هذا الإحساس في شخصية أسامة، فقد وقع في حبها، ولكنه مع ذلك يضبط عواطفه لأن له زوجة وأولاداً. وقضية عامة تؤرقه، حين يتوجه إليها بالخطاب قائلاً:

«والحق معك يا سيدتي الخاتون، لكن عندي من هموم الجهاد ما يصرفني عن مشكلة لأميرة تبحث عن أمير وإمارة»^(٢٤).

إن «فرح» أو الخاتون أميرة جميلة تأسر بجمالها كل من يراها، وقد تعلقت بأسامة، وكان لها دور بارز في أحداث الرواية، وتعرضت للأسر والعناء، ولكنها، لم تستطع أن تظفر بأسامة إلا في نهاية الرواية وبعد أن تراكمت الأحداث وتطورت، وبلغ أسامة من العمر مرحلة الاكتمال والسكينة..

إن الأميرة التي كانت تسعى لتحقيق لها أسامة إمارة أهلها المفقودة، لم تستطع أن تصرفه عن هدفه الأكبر وهو قلع الصليبيين من بلاد الشام وتوحيد العرب تحت راية الإسلام^(٢٥).

وما عدا شخصيتي أسامة وفرح، تبدو بقية الشخصيات ومن بينها شخصية اليهودي الخائن إسحق مجرد أدوات في دائرة تخدم بطل الرواية، وتوضح أفكاره ورؤاه وتصورات وأحداث عصره وزمانه.

(٤)

يقوم بناء الرواية على أساس من تقسيمها إلى أبواب ثلاثة وكل باب يضم عددًا من الفصول، وهذا البناء هو نفسه بناء البحث الأدبي في إحدى صورته، مما يجعل البعض يظن أن الرواية «بحث أدبي» يعني بالدرس والتحليل والمناقشة والاستنتاج.. ولكن المسألة تنتهي في كل الأحوال إلى تقديم حكاية مكونة من شخوص وأحداث ومواقف عبر الأبواب الثلاثة وفصولها التي يأخذ كل منها اسمًا يعبر عن مضمون ودلالة أو شخصية وحدث.. ويربط هذه الأبواب «عقدة روائية» تتمثل في البحث عن «سيف المنقذين» الذي استولى عليه الصليبيون.. إن سيف المنقذين يتحول إلى رمز للبحث عن الحق الضائع والأرض السليبية، وإن لم تصرح الرواية بذلك، ولكن القرائن العصرية توحى بذلك، وبخاصة حين تستدعي الرواية العبارة المشهورة التي انطلقت عقب الهزيمة

الكبرى التي مني بها العرب عام ١٩٦٧، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة» في سياق حديث أسامة:

«السيف قضية أخرى... ووجوده في حلب الآن لا يعني أي شيء... لقد حاز بغدوين هذا السيف من تانكرد ويجب أن يرده ونؤدبه، في هذه الحال فقط يكون لهذا الرمز قيمته. ولا يمكن من ثم أن نعدل به آلفاً من صنف فرح.. ما أخذ بقوة أيها الإخوان يفقد قيمته إذا لم نسترده بدمائنا وأرواحنا، وأنا في الحقيقة أعجب كيف يساوم عمي على الخاتون فرح بالسيف؟»^(٢٦).

السيف إذا هو «عقدة» الرواية، وبالرغم من كونه قطعة من حديد يمكن تعويضها أو تصنيع مثلها أو شراء شبيهها، إلا أنها تتحول إلى «رمز» له قيمة أكبر من قيمة تلك المرأة التي أحبت أسامة وهي «فرح بنت إيلغازي».. وتصبح عملية استعادته مرادفة لاستعادة الحياة بالنسبة للمتقذين- وتكاد تكون معارك أسامة جميعها مع الصليبيين والنصيريين مجتاً عن هذا «السيف» أو وسيلة لمعرفة من يحوزه لاستنقاذه منه، وتظل قضية «السيف» تتصاعد عبر أحداث الرواية، تشتعل حيناً وتبرد حيناً، ولكنها تظل في دائرة الاهتمام الروائي حتى تنتهي الرواية، ويقوم أسامة باستخلاص السيف في معركة بطولية نادرة وفذة^(٢٧).

وتأتي أحداث الرواية من خلال سرد تقليدي يعتمد على ضمير الغائب تقطع رتابته مواقف حوارية كثيرة ويستفيد بالتضمين شعراً ونثراً.. وتقوم اللغة الفصحى سرداً وحواراً بصياغة الأحداث صياغة عصرية صافية تميل إلى الجملة السهلة الخالية من التعقيد التركيبي والتصويري، فهي أساساً لغة بحث ودرس، طوعها المؤلف للأداء الروائي، وإن كانت لا تخلو أحياناً من شاعرية..

وإذا كان طابع الصياغة العصرية يغلب على المعجم الروائي وبناء الجملة، فإننا نلتقي في بعض المواضع بصياغات تراثية، تكاد تكون نقلاً عن المراجع القديمة أو المصادر التراثية، ولتأمل هذا المقطع:

(ومضى، ورجع هو إلى الناس نازلاً على برج خريبة، وكان الإفرنج لهم عليه ديدبان يكشف المسلمون (كذا؟) إذا شاءوا التقدم، لكنهم تمكنوا منه وملكوه، ثم رأى أن يرجع بعد أن انتصر وحقق مهمته: فجمع عسكره، وقفل بهم إلى شيرز العصر، وشهاب الدين في دار والده يريد أن يحل جرحه، ولكن عمه يمنعه بقوله:

- والله ما تحل جرحك إلا في دارك.

قال:

- أنا في دار والدي!

قال سلطان في صوت جاف.

- إذا وصلت دارك وبرأ جرحك فدار والدك بحكمك!

فركب وسار إلى حماة، فأقام الغد وبعد الغد، ثم اسودت يده وغاب عن رشده، ومات. وما كان به إلا فراغ الأجل^(٢٨).

والسرد في الرواية سلس ومطواع. ويتناغم مع الفنية الروائية. ولكنه يتزلق أحياناً إلى الاستطراد الذي لا لزوم له، أو التقرير الذي يمنح إلى المباشرة.. ولنقرأ الفقرة التالية لنرى كيف خرج السرد عن دوره الفني إلى دوره الدعائي: «وتشتعل الدماء في عروق أسامة، فما برح الغيب يجري على ما قدر، ويمضي الأمر إلى الغاية التي يراها أليق بالأمة وأجدر. وهكذا لا سبيل إلى القول إن أيام الدهر التي هي دول بين الورى دالت عنهم، وإنما قيل إذا رأيت المرء يكثر من التعجب عما يرى في حياته ويسمع، فذلك لسهوه عما مرت به عليه الليالي! إذن ينبغي أن لا تضع الفرصة، بل يقبل على هذا الشيء الجديد ما كان تبصره بصالح عمل، وأي عمل صالح أكبر من لم الشمل!»^(٢٩).

وأيضاً، فإن قارئ الرواية يبد نفسه أمام فقرات تقريرية، وإن كانت قليلة، توحى له بأن الرواية قد تحولت إلى بحث مرة أخرى، ففي نهاية الفصل الحادي

عشر من الباب الأول تطالعنا الفقرة التالية، منبئة عن السياق الروائي وكأنها استعصت على الكاتب فلم يستطع إدخالها في إطار في يخفف من تقريرتها... وتقول الفقرة:

(ويقرر التاريخ بعد ذلك أن عماد الدين وجد في أسامة ما وجده في رجاله المقربين، وخاض معه عدة معارك بعد أن أخضع حماة سنة ١١٣٠ تاركاً شيزر لبني منقذ، وفي سنة ١١٣١ خاف عماد الدين أن يسفر الصراع الذي نشب بين ملك أورشليم وآل طغتكين عن ضياع دمشق، وطلب إليه أن يتوسط في الصلح بين البلدين مستغلاً تقدير زوجة الملك الصليبي لبني منقذ غير ناسية الأيدي الكريمة التي مدوها إلى أبيها بولدوين في أسره..

وفي العام نفسه مات السلطات محمود بن محمد بن ملكشاه فتنازع السلطة أخواه مسعود وسلجوق شاه وابنه داود.. إلخ) (٣٠).

وفي ثنايا الرواية يستفيد الكاتب بنصوص دينية إسلامية ونصرانية يضمنها سرده، فضلاً عن الاستعانة بالشعر والحكمة والمثل.

ويبدو التأثير بالنص القرآني واضحاً في مواضع عديدة حيث يستخدمه مع إضافة بسيرة وبخاصة في الحوار كما نرى في قوله: «اصدع بما تؤمر به» (٣١). أو في قوله:

«.. بالله لا تحزن واصبر نفسك مع الذين أحبوا من قبل...» (٣٢).

أما الاستفادة بالنص النصراني فيبدو واضحاً في مواضع أكثر، ويستخدمه الكاتب بمهارة من خلال تطعيم المعجم ببعض المصطلحات والآيات أو الأدعية النصرانية ليرز الإجرام الصليبي ضد المسلمين واستغلاله التعصب الديني لإلهاب مشاعر النصارى وتحريضهم ضد سكان المنطقة العربية التي يحتلونها أو التي يطمحون إلى احتلالها، من ذلك مثلاً ما ورد في حديث «رويال» للنساء المسلمات الأسيرات:

«يقول الرب مبارك في سماواته. ها أنا أرسلكم كغنم في وسط ذئاب
فكونوا حكماء كالحيات وبسطاء كالحمائم.

وعاد يتوقف، ثم استطرد:

- هكذا في إنجيل متى لكنكن تحفظن القرآن.. مرحى بسيدات المسلمين
المحجبات المقتعات؛ هلا تفضلتن بالكشف عن وجوهكن؟

ولم تتحرك سيدة واحدة، فمضى يقول:

- كأن يسوع المسيح يخاطبني، وقد أنبأني من أنتن فلم نخجلن؟ يجب أن
تطمئن قلوبكن إلى «أنا ممتلئ من الروح القدس، وقد جربت أن أضل في البرية
أربعين يوماً مع إبليس...»^(٣٣).

أما استعانة الكاتب في سرده بالحكمة والمثل، فتبدو متناثرة في ثنايا الرواية،
وإن كانت لا تشكل ظاهرة، ولكنه على كل حال، يوظف الحكمة والمثل في
السياق الروائي بما يخدمه ويثريه، ويمكن أن نرى مثلاً على ذلك عندما أراد أن
يعبر عن حب «سنقرجه» الشديد للخاتون فرح كما يحبها أسامة فيقول: «لكن
سنقرجه يحبها، وهو أيضاً يحبها.. الحب كالموت يتساوى أمامه الجميع»^(٣٤).

ويمكن أيضاً أن نرى مثلاً ثانياً حين تصور الرواية على لسان أسامة ومن
خلال الحوار ضعف بعض النفوس وميلها إلى الشر مع ما يقدم لها من الخير.

«والله ما أدري أين أنا، لكنهم قالوا إن اللثيم الجاهل لا يزال ناصحاً حتى
يرفع إلى المنزلة التي ليس لها بأهل - فإذا بلغها التمس ما فوقها بالغش
والخيانة»^(٣٥). وإن اللثيم لا يخدم السلطان وينصح له إلا عن خوف أو حاجة،
فإذا أمن وذهبت الحاجة عاد إلى جوهره كذنب الكلب الذي يربط ليستقيم، فلا
يزال مستقيماً مادام مربوطاً فإذا حل عاد إلى أصله فالتحنى»^(٣٦).

ويبدو التضمين بالشعر متسقاً مع طبيعة النص الروائي بحكم أن بطل
الرواية شاعر يقرض الشعر، فالشعر ليس دخيلاً أو مقحماً، ومع ذلك فإن

الكاتب لم يسرف في ذكر نصوص شعرية كثيرة، وإن كان قد استخدم أحياناً محدودة تخدم الفكرة أو الموقف في السياق الروائي. من ذلك مثلاً ما أنشده حيث غاب عن الوادي بعد معركة مع عساكر أنطاكية، ولم يجد استجابة من جندي مسلم لياويه حيث قال:

أحببنا كيف اللقاء ودونكم عرض المهامه والفيافي الفسيح
أبكيتم عيني دماً لفراقكم فكأنما إنسانها مجروح^(٣٧).

يبد أن أفضل ما في البناء الروائي هو الحوار، ويعتمد على لقطات ذكية وموحية تجلي الأحداث وتكشف عما يحول بنفوس الشخصيات كما تمهد لوقوع الأحداث، وسوف أكتفي بنقل نموذج واحد للحوار للدلالة على جودته بصفة عامة، ودخوله في النسيج الروائي عنصراً فعالاً... والحوار يجري بين واحد من النهاية مع «عتاب» رفيق أسامة، فما وقعت عين النهاب على عتاب حتى قال له:

(- ما دمت أنت هنا فزميلك هو من يسمونه في شيزر الأسماء الكبيرة..
أسامة، أبو مظفر، مؤيد الدولة، ماذا يصنع بكل ذلك؟

فقال الأمير وهو يمتشق سيفه:

- أضرب مثلك ممن يبيع نفسه للشيطان.

فاستضحك العجوز ثم قال:

- فلهذا لم تشترونا؟

فأجاب أسامة:

- بل لنؤخر العقاب فيكون ضعفاً.

فعاد العجوز يقول باستخفاف وتحد:

- فانت والله إذن؟

فقال أسامة وهو يغمز بطرف سيفه:

- بل آخذ حقه منك!» (٣٨).

وإذا عرفنا أن هذا الحوار، قد ورد في الفصل الأول من الرواية، أدركنا على الفور قيمته، فهو يكشف لنا عن القاب وكنى أسامة بن منقذ، كما يطلعنا في وقت مبكر عن حبه للقتال ضد أعداء الدين والأمة، وفي الوقت نفسه يبين لنا ملمحاً من ملاحم «النهاية» كطائفة ترعرعت في ظلال المرحلة الصليبية الأولى، باعت نفسها للشيطان، وبحثت عن أغراضها الخاصة على حساب الدين والقيم والمبادئ.

إن الحوار على امتداد الرواية يمثل عنصراً ناضجاً أمدّها بكثير من الرواء الفني والنضرة الأدبية..
وبعد..

فإن رواية «فارس الفرسان» قدمت صورة جية لشخصية فذة في تاريخنا، ومن خلالها عرفنا ملامح عصر وسمات أمة، بكل ما في العصر من أحداث استهدفت الدين والعقيدة والرمز، ويكل ما في هذه الأمة من عناصر ظاهرة أو مطمورة، إيجابية أو سلبية، قوية أو ضعيفة.. تشكلت في النهاية تجربة إنسانية فريدة ومتميزة.. وفي أيامنا، فإننا أحوج ما نكون إلى الاستضاءة بهذه التجربة، لتتدارك عوامل القصور والتقصير فنواجه أعداءنا بمفهوم متقدم وحازم وحاسم وظافر...

ولعل في التجربة الأدبية التي تناولناها ما يكشف عن نجاح الترجمة من خلال الرواية في تقديم الشخصيات الأدبية في صورة أكثر جاذبية وتشويقاً، مع الوفاء في الوقت نفسه بالملامح الرئيسة والدقيقة للشخصية موضوع الترجمة.. وهو ما تستفيد منه قطاعات عريضة من القراء التي تهوى الفن القصصي بعامة على اختلاف مستوياتها وأذواقها، حيث يوفر لها عنصر المتعة الجمالية على جانب الفائدة العلمية دون تعقيد أو تسطيع...

وإذا كان هذا اللون من الرواية التاريخية قد بدا خافتا من خلال نماذجه القليلة، فإن هذا لا يعني إخفاقه في القيام بدوره التعليمي والفني، وإنما يعود- في ظني- إلى ندرة كتابه حيث يفترض في كاتب الترجمة من خلال الرواية، أن يجمع إلى موهبة الروائي دقة الباحث وتجرده وصبره الطويل.. ولعل الأيام في المستقبل تكشف لنا عن نماذج جديدة في هذا الميدان فتسهم باقتدار في إثراء حياتنا العلمية والفنية في آن.



هوامش:

(١) هناك عمل متواضع حاولت القيام به لتقديم سيرة الروائي الراحل «محمد عبد الحليم عبد الله» من خلال الترجمة في قالب الرواية، ظهر تحت عنوان «الغروب المستحيل - سيرة كاتب» المجلس الأعلى للأدب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦ - ولكنه للحقيقة لم يلتزم الصياغة الروائية في بعض الفصول إذ غلبت عليها التقريرية والمباشرة.

(٢) أحمد كمال محمد زكي الدالي (١٩٢٧-٢٠٠٨م) ولد بالإسكندرية، وحصل على الدكتوراه في الأدب عام ١٩٥٩ من جامعة القاهرة، وعمل أستاذاً ووكيلاً لكلية البنات جامعة عين شمس، كما عمل بكلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ في التراجم الأدبية. رأس الجمعية الأدبية المصرية، وشارك في تحرير مجلتي «الثقافة» و«الشهر».. وله مجموعة من المؤلفات، منها: النقد الحديث أصوله واتجاهاته، الأساطير، شعر الهذليين، الأصمعي، الجاحظ، ابن المعتز، كما شارك مع «فاروق خورشيد» في تأليف كتاب بعنوان «محمد (ﷺ) في الأدب المعاصر» - وله أيضاً ديوان شعر بعنوان «أناشيد صغيرة» - موسوعة الشعراء المصريين (مخطوط) - عبد الله السيد شرف.

(١) السابق - الصفحة نفسها.

(٢) السابق أيضاً - ص ٤.

(٣) عقب صدور «الأصمعي» جرت مناقشة حول الترجمة الفنية ومدى اتساقها مع التاريخ والبحث العلمي بين مؤلف «الأصمعي» والدكتور «ماهر حسن فهمي» على صفحات مجلة المجلة القاهرية (انظر الأعداد ٨٠، ٨١، ٨٢، السنة السابعة (أغسطس، سبتمبر، أكتوبر ١٩٦٣).

(١) أحمد كمال زكي، فارس الفرسان ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٤.

(٢) السابق، ص ٥.

- (٣) السابق أيضًا - ص ٦.
- (٤) فارس الفرسان، ص ٥٩.
- (٥) السابق، ص ١٥٦.
- (٦) السابق، ص ٧٢.
- (٧) فارس الفرسان، ص ٧٠.
- (٨) فارس الفرسان، ص ١٧٥.
- (٩) السابق، ص ٢٦.
- (١٠) راجع على سبيل المثال، الرواية صفحات ٣٢، ٣٣، ١٥٤، ٢٠٠، ٢١٩.
- (١١) انظر مثلاً، الرواية ص ٣١، ١٤٤.
- (١٢) الرواية، ص ٤٢، ١٩٦، ٢٠٦، ٢٤٣.
- (١٣) السابق ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٥٧.
- (١٤) الرواية، ص ٢٨.
- (١٥) الرواية، ص ٤٤٣م، والعاصي: نهر العاصي الموجود بالشام.
- (١٦) الرواية، ص ٣٥.
- (١٧) الرواية، ص ٨١، ٨٢، ولاحظ فكرة «القتال الليلي» وعلامة الإشارة المستخدمة في إصدار الأوامر مما يعني قدرة أسامة العسكرية الواضحة واهتمامه بمواجهة العدو وفقًا لتصوير عملي واع، فضلًا عن دلالة عميقة على عقلية مبدعة ومبتكرة وانظر أيضًا (ص ١٨٦) لترى خبرته العملية في ميدان العلاج الميداني ومداداة الجرحى..
- (١٨) الرواية، ص ٩٤.
- (١٩) الرواية، ص ١٤٠.
- (٢٠) السابق، وتبرز الرواية هذا التحالف بالمرحلة التي فرضت على أسامة أن يفعل ذلك «كتكتيك» أو تخطيط مرحلي يواجه بعده الصليبيين.. وقد حدثت المواجهة فيما بعد، وامتدت زمنًا طويلاً..
- (٢١) الرواية، ص ١٨٩.

- (٢٢) الرواية، ص ٨٤، ٨٨، ٩٣.
- (٢٣) الرواية، ص ١٠٥.
- (٢٤) الرواية، ص ٢٠٤.
- (٢٥) راجع الفصل الثالث من الباب بعنوان (أمير وإمارة)، ص ٢٠٠ وما بعدها، حيث تكشف الخاتون فرح عن غايتها.
- (٢٦) الرواية، ص ٣١.
- (٢٧) قصة المعركة على صفحات (٢٣٣-٢٣٨).
- (٢٨) الرواية، ص ٨٠، ٨١.
- (٢٩) الرواية، ص ٨٩.
- (٣٠) الرواية، ص ٩٤، ٩٥.
- (٣١) الرواية، ص ٤٠، وهذا النص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿قَاصِدَغِ يَمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُفْطِرِينَ﴾ (سورة الحجر: ٩٤).
- (٣٢) الرواية، ص ١٤٨، والنص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَأَصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ﴾ (سورة الكهف: ٢٨).
- (٣٣) الرواية، ص ٦٧، وانظر نماذج أخرى ص ٦٩، ١٢٢، ٢١٥ على سبيل المثال أيضاً.
- (٣٤) الرواية، ص ١٤٥.
- (٣٥) الرواية، ص ١٤٥.
- (٣٦) الرواية ص ١٧٠ وواضح أن مثل الكلب معروف في اللهجة المصرية الدارجة.
- (٣٧) الرواية، ص ١٧ وهناك نماذج أخرى منها ما ورد في صفحات ٢٣، ٦٥، ٨٤، ١٦٩، ١٧٠.
- (٣٨) الرواية، ص ١١.



السفر الثاني

«رواية النضج»

توطئة:

كانت «رواية التعليم التاريخي» مرحلة ضرورية وممهدة فيما أتصور لرواية «النضج» التي تناولت التاريخ بأحداثه وشخصه وملاحه تناولاً فنياً متكاملًا، ووفقاً لأسس واضحة ومعروفة، تعارف عليها كتاب الرواية في الغرب، ونقلناها نحن في الشرق واصطلحنا على اتباعها وتحكيمها فيما يقدم من أعمال روائية.

ولم تكن مصادفة أن يكون الكتاب الذين أبدعوا الرواية التاريخية الناضجة فنياً هم من جيل الروائيين البناء ومن تلامم ممن ساروا على نهج الرواد، واستلهموا خطاهم، واستطاعوا أن يتلافوا جوانب القصور والتقصير في البناء الروائي.. واستفادوا في الوقت نفسه بمعطيات الرواية الناضجة في العالم، ولذا استطاعوا أن يكتبوا رواية فنية ناضجة تتحقق فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغة وحواراً وشخصية وحدثاً وحبكة وتشويقاً، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، روايات تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته.. ويكاد يكون معظم الإنتاج الروائي التاريخي يدور في إطار هذا النوع من رواية «النضج» بحكم أن هذه المرحلة قد شهدت ما يمكن تسميته بمرحلة المد الروائي، حيث ازدهر الإنتاج الروائي كماً وكيفاً وفق القواعد والأسس الروائية التقليدية، ولذلك يحار الباحث أي الروايات يأخذ للتطبيق النقدي وأيها يدع- وأحسب أن المتروك منها يمثل أهمية لا تقل عن تلك التي تطرح على بساط البحث والدراسة..

لقد آثرت أن تكون النماذج في هذه الدراسة متنوعة وألا يتكرر أكثر من نموذج على مدى البحث، ولهذا أغفلت من رواية النضج نماذج لنجيب محفوظ ونجيب الكيلاني لأنهما موضوع دراسة في رواية الاستدعاء، كما اكتفيت

ببعض النماذج التي تتناول موضوعا واحدا.. فالحروب الصليبية مثلا تناولها كثيرون، وربما حظيت بالنصيب الأوفى من الروايات التاريخية، وكذلك الفرعونيات، وحرب أحمر الأول ضد الهكسوس، وأيضا الأندلسيات، بخاصة ما يتعلق بسقوط الأندلس نتيجة لضعف حكامها المتناحرين اللاهين الذين استعانوا بأعدائهم ضد بعضهم... هذه الموضوعات كانت مشار اهتمام كتاب الرواية التاريخية الناضجة، ولذا كان على البحث أن يتوقف عند بعضها مكتفيا به مثالا يظهر منهجا مشتركا بين الكتاب في معالجة قضايا الأمة الراهنة من خلال الماضي.

ففي مجال معالجة مرحلة الحروب الصليبية كانت هناك على سبيل المثال رواية «مصر والشام بين دولتين» من تأليف «جمال الدين الشيال»^(١) ورواية «أضلاع الصحراء» من تأليف إدوار الخراط^(٢) ومثل هاتين الروايتين روايات أخرى تبرز دور المسلمين وبقية الطوائف في مواجهة الحملات الصليبية المتتالية حتى استطاعوا دحر الغزاة المعتدين - وتطهير الشام ومصر من وجودهم العسكري.

وفي مجال معالجة قضية الاحتلال الأجنبي والاستبداد والعقيدة اتجه كثيرون إلى «الفرعونيات» مثل نجيب محفوظ في «كفاح طيبة» و «رادوبيس» و «عبث الأقدار»^(٣) وعادل كامل في روايته «ملك من شعاع»^(٤) ومحمد عوض محمد في روايته «قصة سنوحي»^(٥).

وهناك روايات أخرى - كنت أتمنى تناولها لولا خوفا من تضخم البحث - فهناك مثلا رواية «عائشة بنت طلحة» لمؤلفها كمال بسيوني،^(٦) حيث تعرض لمرحلة متأخرة في عهد الراشدين، عاش فيها الحجاز فترة الرخاء والازدهار، واشتهر عدد من فتيان قریش وفتيانها بالترف والنعيم، من بينهم «عائشة بنت طلحة» بطلة الرواية.

وهناك رواية مهمة بعنوان «العودة إلى المنفى» من تأليف أبو المعاطي أبو النجا^(٧)، تتناول مرحلة الثورة العراقية، وما جرى من مقاومة للاحتلال الإنجليزي عبر شخصية «عبد الله النديم» وهي شخصية مليئة بالحياة الفكرية والخصوبة الإنسانية .. وأود أن أشير إلى أنني كتبت عنها مقالة قصيرة عقب صدورها في إحدى الدوريات السيارة.

ثم هناك روايات أخرى لكتاب آخرين مثل «باب الفجر» لإبراهيم رمزي^(٨) و «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال^(٩)، وروايات لنجيب الكيلاني ومحمد جبريل وغيرهم، سنشير إلى بعضها في موضعه إن شاء الله. وفيما يلي سترى نماذج متعددة لكتاب مختلفين، كل نموذج يمثل فكرة موضوعية أو فنية.

محمد فريد أبو حديد، يطرح فكرة الحرية والوحدة من خلال روايته «عنتر بن شداد»، و«المهلل سيد ربيعة» بأسلوبه السهل الممتنع، وقدرته الفنية الجيدة..

محمد سعيد العريان، يتناول مأساة مصر عبر صراع الأيوبيين والمماليك في مرحلة من أدق المراحل التاريخية التي مرت بها مصر والأمة الإسلامية من خلال تصور جديد وخاص، في روايته «على باب زويلة».

على أحمد باكثير يعالج نظرية فاسدة فرضت نفسها على مصر في مرحلة قريبة، ويجد لها مثيلاً في التاريخ الإسلامي، وهي رؤية «القرامطة» الذين تصوروا أنهم قادرون على إقامة العدل الاجتماعي بعيداً عن روح الإسلام وجوهره، فضيعوا الناس وضاعوا.. وحملت روايته «الثائر الأحمر» رؤاه الإسلامية من خلال أداء فني محكم.

عبد الحميد جودة السحار، له مع التاريخ وقفات عديدة وطويلة ولكنه يعالج ملمحاً من ملامح المرحلة الأندلسية من خلال روايته «أمير قرطبة»،

ويكشف بأسلوبه السيال، خفايا ما كان يدور في قصور الحكم، بينما بلاد الأندلس تتعرض لغارات الصليبيين.

محمد عبد الحليم عبد الله، في رائعته التاريخية الوحيدة «الباحث عن الحقيقة» يكشف ملامح الرحلة المثيرة والشاقة التي خاضها «سلمان الفارسي» - رضي الله عنه - حتى وصل إلى اليقين الإسلامي، تاركاً وراءه مظاهر الترف والأبهة، مفضلاً أن يصل إلى الله، مجرداً من كل مظهر دنيوي.

ثروت أباطة، يقدم وجهاً آخر من وجوه الأندلس في روايته «ابن عمار» ذلك الشاعر الطموح، الذي صعد من القاع إلى القمة، واتخذ من شعره وسيلة للتكسب والشهرة والنفوذ.. ولكن نوازع نفسه وأنانيته دفعت به إلى الهلاك على يد أصدق أصدقائه وأقرب محبيه..

محمد مصطفى هدارة، يعالج الحرب الصليبية السابعة، وموقف المصريين في مواجهتها، حيث استطاعوا هزيمة الصليبيين في معركة المنصورة وأسر «لويس التاسع»، وإعادة الغزاة مجلدين بالخزي والعار.. وكل هذا نراه في رواية «المنصورة»، وهي الوحيدة التي ألفها الكاتب..

ونأمل أن نستتج من قراءة هذه الأعمال الخصائص المميزة لمؤلفيها ونسلط عليها الأضواء التي توضحها وتقربها إلينا...



أبو حديد

حرية الفرد ووحدة الأمة

(١)

لا ريب أن «محمد فريد أبا حديد»^(١٠) يعد في طليعة كتاب الرواية التاريخية على المستوى الفني، والمستوى الكمي أيضًا، فهو من أقدر الروائيين الذين صاغوا التاريخ في قوالب روائية ناضجة ومتكاملة بالمفهوم الفني للرواية، وساعده على ذلك وعي غزير بمختلف الفنون الأدبية بدءًا من الشعر ومرورا بالمرسح والقصة القصيرة حتى المقالة، فضلًا عن ثقافة عميقة استطاعت أن تهضم التراث القومي، وتستوعب ما تقدمه الحضارات الأجنبية من عطاء وزاد، وكان في كل ذلك وفيًا لهويته وذاته وتراثه، ويمكننا أن نشير إلى بعض كتاباته المتنوعة، فقد كتب المسرحية والأوبرا الغنائية على مدى أعوام (١٩٢٦- ١٩٣٢م) حيث أنشأ مسرحياته التاريخية: «ابنة المملوك»، «مقتل سيدنا عثمان»، «ميسون العجورية» (أوبرا غنائية) «خسرو شيرين»، ثم رواياته التاريخية التي غطت مرحلة الجاهلية (قبل الإسلام) وتضم: «المهلل سيد ربيعة»، و «الملك الضليل»، «زنوبيا ملكة تدمر»، «أبو الفوارس عنتر ابن شداد»^(١١)، «الوعاء المرمرى»، وكتبها في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢م، وبعد ذلك جاءت رواياته الاجتماعية الانتقادية الساخرة: «آلام جحا»، «أزهار الشوك»، «أنا الشعب»، كما كتب للأطفال عددا من الروايات، منها: «عمرون شاه»، «كريم الدين البغدادي»، وإلى جانب ما سبق فقد ألف عددا من القصص القصيرة المستوحاة أو المعتمدة على التاريخ، بالإضافة إلى شعر مرسل يمثل محاولة من محاولات

التجديد الشعري التي شهدها أدبنا العربي الحديث.

وتعني هنا رواياته التي تدل على كم كبير في عددها يضعه في مقدمة الروائيين التاريخيين الذين أثروا المكتبة الروائية في عصرنا الحديث مثل: جرجي زيدان وعلي الجارم، فقد كتب خمس روايات تاريخية أشرنا إليها منذ قليل، ثم إن التاريخ أثر عليه تأثيرا واضحا في كتاباته الأخرى، وخاصة مسرحياته وقصصه القصيرة وقصص الأطفال مما تدل عليه عناوين هذه الأعمال، وينبغي أن نلاحظ أن «أبا حديد» إلى جانب اهتمامه بالتاريخ وتأثير التاريخ عليه، فقد اهتم بالتراث الشعبي، وبدأ هذا الاهتمام في مزج التاريخ بهذا التراث مما أنتج على يديه إبداعا مثمرا وفريدا، مع وفائه للأحداث التاريخية كما وردت في مصادرها بالدرجة الأولى.

إن اهتمام «محمد فريد أبي حديد» في رواياته التاريخية بفترة ما قبل الإسلام، قد جعلته أو مكتبته من التركيز على قضايا إنسانية عامة تهم الناس في كل زمان ومكان، مثل الحرية والعبودية، والعدل والطغيان، والحرب والسلام،.... وهي قضايا تشغل البشرية دائما، وتشكل محور الصراع الإنساني، وهذا المحور تظهر حوله قدرات الإنسان الفرد وما يبذله من مبادرات ومخاطرات تصنع الأحداث أو تسهم في تحويلها من مسار إلى مسار، ولذا تبدو في روايات «محمد فريد أبي حديد» قيمة الإنسان الفرد كبيرة جدا مما يجعل البطولة الإنسانية بصفة عامة محور رواياته ومناط اهتمامه.

ففي معظم هذه الروايات يبدو البطل الإنسان مفجر الأحداث وصانعها الذي لا يهزمه إلا الموت، بعد أن يحقق غاياته وأمانيه، أو يضل الطريق إليها وفي كل الأحوال - مدا وجزرا - نراه ذلك الإنسان البطل الذي يكسب تعاطفنا ويحوز إعجابنا، ففي روايته «المهلل سيد ربيعة» نأسى على مصرع كليب البطل، ونتابع قصة الثأر له التي ينسج خيوطها أخوه المهلهل في إصرار

وضراوة، وفي «الملك الضليل» نتابع ملحمة امرئ القيس الشاعر الذي يبحث عن نار أبيه الذي قتله بنو أسد، ونراه في ملحمة مثالا للمقاتل المغامر الذي يتحالف مع من يعينه على تحقيق هدفه، فينجح تارة، ويخفق تارة، وفي «زنوبيا ملكة تدمر» نقرأ قصة فريدة للملكة تحملت المسؤولية في مملكة صغيرة بين قوتين عظميين، حتى لقيت مصرعها على يد الإمبراطور الروماني «أور ليان» وفي «أبي الفوارس عنتره بن شداد» نتابع الشجاعة والفروسية والصراع المثير بمحشا عن الحرية، والمساواة ببقية أفراد القبيلة الأحرار، وفي «الوعاء المرمرى» نجد معالم صراع مرير بين «سيف بن ذي يزن» والأحباش لتحرير أرض اليمن من قبضتهم واحتلالهم.

ويلاحظ أن فترة الجاهلية أو ما قبل الإسلام في الجزيرة العربية كانت من أنسب الفترات التي تظهر فيها معادن الأشخاص، وقدراتهم الذاتية في مواجهة الأحداث، ويبدو أن «أبا حديد» وجد المجال هنا (زمانيا ومكانيا) أكثر رحابة ليتحرك أبطاله بالقيم والمعاني التي يريد إبرازها وتصويرها، وساعد على ذلك أن الجاهليين بصفة عامة كانوا يقدسون دور الإنسان الفرد في الشجاعة والبطولة والكرم والوفاء، والحرص على العادات والتقاليد، والتصارع من خلالها لأنها القوانين غير المكتوبة أو الدستور الشفوي الذي يحافظ عليه الجميع، ويتنافسون على ضوء نصوصه المحفوظة في الوجدان الاجتماعي، ومن ثم، فقد وجد الصراع الذي خاضه أبطال «محمد فريد أبي حديد» أرضا خصبة وواقعا أكثر خصوصية، يجعل من هؤلاء الأبطال نماذج فريدة، خاصة إذا عرفنا أن لبعض هؤلاء الأبطال، دورا ما ترسب في الوجدان الشعبي على مدى التاريخ، منذ بداية وجودهم التاريخي، وحتى يومنا هذا، وإلى ما شاء الله، فمن منا لا يهتز طربا مع شاعر الربابة حين يحكي قصة كليب وجساس والمهلhel وبني ربيعة وبني شيبان؟ ومن منا لا يتفاعل مع قصة عنتره وحبيته عبلة، وأمه زبيبة

وأبيه شداد ومالك بن قراد؟ إن هؤلاء وغيرهم بما لهم من رزيد بطولي يضيف إليه الرواية الشعبية من عنده بما يجعله يصل إلى حد الخرافة أو الأسطورة، يجذبون إليهم بلا ريب ملايين المحبين في كل مكان على الأرض العربية.

كذلك فإن فكرة الوحدة العربية أو الانتماء العربي قد ألحت على «محمد فريد أبي حديد»، مما جعله يخصص لها بعض كتبه (امتنا العربية)، دفعته إلى تصوير رابطة الدم والقرباة والعقيدة، تصويراً رائعاً يجعل من مسألة الخلافات بين العرب وضرورة نبذها أمراً لا يمكن إغفاله أو التهاون فيه، لأن ذلك يعني الموت أو الفناء بعد الحرب وإهدار الدماء، وهو حصاد كل الصراعات التي نشبت فيما بين القبائل العربية وكبدتها الكثير من الخسائر والآلام والتضحيات... وهذه الخسائر والآلام ينبغي ألا تبذل إلا أمام عدو أجنبي يستهين بالعرب جميعاً، ويسعى لالتهامهم كما نجد في زنوبيا ملكة تدمر على سبيل المثال؟.

إن روايات «محمد فريد أبي حديد» تهدف بصفة عامة إلى الإعلاء من شأن الإنسان العربي، كما تبرز قيمته في تسيير عجلة التاريخ، وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع أحلامه وطموحاته.

وفيما يلي نتعرض لروايته «المهلل سيد ربيعة» و«أبي الفوارس عنتر بن شداد»^(١٧)، باعتبارهما من أكثر رواياته تعبيراً عن غايات الإنسان العربي، وتصويراً لقضايا الإنسان بصفة عامة في الحرية والعدل والكرامة الإنسانية، فضلاً عن ظهور أبرز خصائصه الفنية والأدبية في مجال الرواية التاريخية.

(٢)

تدور رواية «المهلل سيد ربيعة» حول الصراع التراجيدي أو المأسوي الذي يدور بين الأقارب تحت لافتة البحث عن العدل والحرية، والمعروفة باسم حرب «البسوس»، حيث أتت هذه الحرب على الأخضر واليابس، وخسرت جميع أطراف القتال كثيرًا من الأبناء والأخوة والرجال، ولم يبق لمن بقى غير الدموع والأحزان والآهات... ولكن الرواية تقدم لنا من خلال التلاحم الدامي صوراً عديدة للبطولة الفردية، والفروسية النبيلة، والمثل الرفيعة التي تحكم الصراع وتوجهه، كما تكشف أيضاً عن بعض السلوكيات المستهجنة التي يستنكرها العرف القبلي في مجال الصراع الدائر بين الأطراف المتحاربة.

تكمّن مأسوية هذه الحرب في اشتباك الأقارب وسفح دمائهم بيد بعضهم، فقد بدأت عندما قتل جساس بن مرة «زوج أخته وائل بن ربيعة» المشهور باسم كليب، فتعيش «جليلة» - زوجة «كليب» وأخت «جساس» - محنة شديدة، بفقد الزوج، وقسوة الأخ، ورفض العشيرة، وينشب القتال المرير عندما يرفض «مرة» والد «جساس» ترضية عشيرة زوج ابنته «جليلة»، وهنا يتأجج الصراع عندما يقوم «المهلل بن ربيعة» أو «عدى» شقيق كليب بقيادة تغلب قبيلته ليشأركليب في شراسة وحقد لا مثيل لهما، فيطارد «جساس بن مرة» وقبيلته بكر، حتى يكاد يقضي عليها قضاء مبرماً، ويتدخل طرف ثالث (بنو ثعلبة) بزعامة الحارث بن عباد، لوضع نهاية للحرب، وإقرار الصلح، ولكن «المهلل» يقتل الرهينة - وهو ابن أخته أم الأغر - فتنتفض قبيلة الحارث على هذا الغدر والتطرف العدواني، وتتدخل إلى جانب «بكر» لإنصافها من المهلل الذي رفض الانصياع للعدل والحق والسلام... ويستمر القتال حتى ينتهي «المهلل» مهزوماً أسيراً في صورة مأساوية فاجعة، فريدة أيضاً.

وفي هذه الرواية تجسيد حي لما يمكن أن يؤدي إليه صراع الأخوة والأشقاء من خسائر وضعف وهوان، طالما كان سر هذا الصراع كامنا في الخلل الاجتماعي أو العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، فجساس تحرش بكليب، ثم قتله لإحساسه بأن كليباً قد تجاوز حدود العدل والعرف، واستأثر لنفسه بالمراعي والموارد، وجعل نفسه فوق الجميع، ولم يشفع له عند جساس ما قام به من رفع شأن قبائل ربيعة أمام أعدائهم من اليمانيين وانتصاره في القتال ضدهم، كذلك فإن رفض «مرة» للرضوخ للعدل أو القصاص من ولده جساس، دفع القبائل لتأييد المهلهل في كفاحه من أجل حق أخيه الصريح «كليب»، واستطاع المهلهل أن يتصر ويثأر، ولكنه تجاوز الحد، وأغرق في الصراع دوغماً دافع، بل قتل الرهينة «بجير بن الحارث بن عباد» - وهو ابن أخته أم الأغر - مما يتنافى مع تقاليد العرب، فكان على المحايدين الذين لم يشتركوا في القتال أن ينضموا للطرف الذي قبل الصلح ضد الطرف الذي تمادى في العداء - وهو المهلهل - حتى تمت هزيمته الساحقة.

تبدو فكرة البحث عن العدل المحور الذي تجسده الرواية، وهو المحور الذي تتبعه بالضرورة فكرة الحرية، حيث تصبح العلاقات الاجتماعية وليدة لمبدأ العدل ودليلاً على الحرية، هو ما عبر عنه «جساس» أكثر من مرة في تبرير كراهيته لوائيل «كليب» ورغبته في الانتقام منه «نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعبيدك، بل سدت لأننا عززناك؛ حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيداً لك؟»^(١٣)، ويعرب عن إحساسه بالقهر «أما لهذا الهوان من آخر؟ «أو إنني لن أصبر على ما تصبرون عليه، ها أنذا قد أندرت «أو أقول إنني لن أصبر على الضيم، هذا رجل يسومكم الخسف ولا تتحركون، قد وضعتم أعناقكم ليطأها بقدميه، ولكني لن أكون معكم في ذلك العار»^(١٤)، إن جساساً يرى أن استئثار «كليب» بالمراعي والموارد واستغلاله على أفراد القبيلة يجعل

منهم عبيدا وليس مجرد محرومين من الامتيازات، ولذلك يقول في سخرية ومرارة «وهل ينبغي لابن مرة إلا أن يكون عبدا؟»^(١٥).

بدون العدل تصبح الحرية حلما يراه الجميع في يقظتهم، لأن الخلل يولد إحساسا بعدم الأمن والرضا، والأمن والرضا أول عناصر الحرية الاجتماعية بمفهومها العريض.

وتظهر ملامح البحث عن الحرية بصورة أوضح في رواية «أبي الفوارس عنتر بن شداد» وإن كانت عملية البحث هنا تتم على المستوى الشخصي أو الفردي، بينما تتم في رواية «المهلل سيد ربيعة» على المستوى الجمعي، فعنتر شاب قوي وفارس متفوق، ولكنه منسوب إلى أمه «زبيبة» - وهي أمة مسترقّة - دون أن ينسب إلى أبيه الذي لا يعترف به، وهذا ما يجعل مكانته بين أقرانه وضيفة، تؤهله لخدمة السادة والإبل والخيول فحسب، ولا تتيح له فرصة الإحساس بالمساواة أو الاستمتاع بنتيجة جهده كما يفعل بقية أقرانه مع أنه ييزهم جميعا، ويصنع لقبيلته النصر على الأعداء، إنه يجلس في مؤخرة المجلس، ولا يستطيع أن يعلن عن حبه لمن تعلق قلبه بها فهي من بنات السادة الأحرار الذين يخدمهم «عنتر»، وهنا يكمن الصراع الذي يتفجر في أكثر من صورة.. بين عنتر وأمّه، وبين عنتر وأبيه، وبين عنتر والقبيلة... ومحور الصراع في كل صورة من الصور يدور حول البحث عن الحرية، ويتبعه بالضرورة البحث عن العدل، حيث يتداخل العدل والحرية، وأبسط قواعد العدل لمن ينجد القبيلة وينصف أباه ويجلّ أمه أن يحظى بالاعتراف أو الحرية.

إن إحساس عنتر بالعبودية والغبن يلاحقه منذ حيل بينه وبين الوصول إلى من يجبها «عبلة بنت مالك بن قراد» «فما كان مالك بن قراد ليرضى أن يتطلع عبد مثله إلى ابنته الجميلة التي يتنافس عليها سادة الشبان من كرام الأنساب، وما كان أخوها المتكبر عمرو بن مالك ليرضى أن يعيره أصحابه من فتيان

عبس بأن عنتره التعبد يطمح إلى أن يملأ عينيه من أخيه»^(١٦)، ويظل هذا الإحساس متجذرا في أعماقه، خاصة حين يجادل أباه من أجل الاعتراف به وحصوله على الحرية، يخاطب أباه قائلاً: «إنك لتكره أن أقرن بين اسمك وبين الرق في كلمة واحدة، فكيف بي وأنا أرغم على أن أعيش كل حياتي عبداً؟ هبك وقعت يوما في أسر أعدائك فاتخذوك عبداً، وجعلوا حولك الأغلال كما فعلوا يوما بمهلhel بن ربيعة؟ أما كنت تؤثر أن تجاهد في سبيل حريتك حتى تفوز بها أو تحر صريعا في جهادك؟ فإذا كنت أبي فإن دمك الحر هو الذي يثور في قلبي»^(١٧).

في سبيل الحرية يبذل «عنتره» كثيراً من الجهد والمشقة، أو يصنع بطولات خارقة نادرة لا يقدر عليها سواه، خاصة عندما يتم الاعتراف به، وينسب إلى أبيه «شداد» ويبدأ التنافس بينه وبين «عمارة بن زياد» حول «عبلة» التي يجدها، ويشترط أبوها مهرا يتمثل في ألف من النياق العصافير، وهو نوع نادر من النياق لا يوجد إلا عند الملك النعمان، ويقبل «عنتره» بالشرط الصعب أو شبه المستحيل، ويبدأ مرحلة جديدة حافلة بالأحداث والمتاعب، والبطولات أيضاً، تنتهي بتحقيق حلمه وطموحه.

وفي الروايتين تتألق فكرة البطل المتفوق صانع الأحداث أو صانع التاريخ، وكان الكاتب يرى الحل دائما منوطا بالإنسان الفرد الذي يؤثر في الآخرين، ويقودهم نحو الغاية أو الهدف، وهم يسرون وراءه أسرى بطولته وتفوقه وتميزه، فلولاً هذه الخصائص الفردية ما استطاع الفرد تغيير وجه الحياة، وهؤلاء الأفراد، - كما نراهم في روايات محمد فريد أبي حديد- يتمسكون بأخلاق الفرسان، أو الفروسية بمعنى عام، فهنا النبيل والشرف والوفاء والإخلاص والعزيمة القوية والإرادة الصلبة، ومواجهة المشقات، وقهر الصعاب.. إلخ، وهي أسس ثابتة لدى أبطالنا المتفوقين صناع التاريخ.

وثمة اهتمام يديه الكاتب بدور المجتمع في بلورة الفرد، وإن كان هذا الدور يأتي ثانوياً، ولا يظهر عادة إلا في المواقف الصعبة التي تؤثر في توجيه الأحداث وصنعها بما يغير مسار التاريخ أو حركته - ولعل أبرز الأمثلة على ذلك موقف القبيلة من «المهلل» بعد مقتل أخيه «كليب» حيث صنعت منه، وهو اللاهي العابت، فارساً صنديداً يسعى إلى الثأر ويدركه ويغرق فيه إلى درجة تتجاوز كل الحدود والأعراف، وكذلك موقف القبيلة من «عنتر» عند هزيمتها وطلب النجدة منه لمواجهة الأعداء، فيمهد ذلك للاعتراف به من قبل أبيه، ومنحه الحرية، مما يجعل له دوراً فاعلاً فيما بعد يتجاوز حدود القبيلة نفسها إلى بلاد الملك النعمان...

بيد أنه في كل الأحوال يبقى الإنسان الفرد هو البطل صاحب المبادرة في الحركة والسكون..

ولعل «محمد فريد أبا حديد»، وهو يعيد صياغة التاريخ العربي القديم من خلال رواياته كان ينظر إلى واقع الأمة العربية في فترة من أصعب فترات حياتها، وهي تخوض حرباً ضروساً مع الدول المستعمرة، والتخلف الحضاري، فرأى أن النجاة معقودة على إقامة غمط من العلاقات الطبيعية بين أفراد الأمة يكون أساسه العدل والحرية والأخلاق، ثم رأى أن البطولة هي النهضة التي تصنع المجد والمستقبل... وهذه البطولة لا تعني بالضرورة تحقيق انتصارات ومكاسب بقدر ما تعني تقديم المزيد من الجهد والعناء والتضحيات.

(٣)

أعتقد أن العنصر الأساسي في روايات «محمد فريد أبي حديد» التاريخية، يتمثل في المكان أو الجغرافيا أو البيئة عموماً^(١٨)، وفي روايته اللتين نتناولهما نرى البيئة الجاهلية تبدى لنا بصورة جلية، فيها ملامح الصحراء والبداءة طبيعة تمتد على مساحة شبه الجزيرة العربية، وفيها أيضاً البشر الذين صنعتهم الصحراء وصبغتهم بصبغتها وأغدقت عليهم أو شحت، فكانوا مخلصين لروحها وملاحمها، وهو ما انعكس على عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم وحروبهم وأيام سلمهم أيضاً.. ويكاد البناء الروائي ينعقد لتقديم المكان الصحراوي فحسب، وما تراه بعد ذلك فهو مجرد نتاج لهذا المكان، ويتحرك وفقاً لطبيعته ووحيه، إن الأحداث والشخصيات التي تلتقي بها في ثنايا النص الروائي لمحمد فريد أبي حديد، ما هي إلا معزوفة صحراوية بدوية في زمن ما قبل الإسلام، تلوي الأعناق إلى ذات أو هوية أو جذور أخذت تنظمس في ذاكرتنا بفعل عوامل عديدة في عصرنا الحديث، وما هو الكاتب يجلوها مرة أخرى، ويعيدنا إليها من خلال إطار مشوق وجذاب، كرد فعل لعملية الاستلاب التي يراها قائمة على قدم وساق في زمانه بفعل القوى الاستعمارية وأذئابها في عالمنا العربي، ومن خلال هذه المعزوفة التي تتغنى بالمكان نطالع فيما وتقاليدهم تحتاج إلى بعث جديد، وأبرزها الحرية والعدل كما سبقت الإشارة.

الجغرافيا لا تنفصل عن التاريخ في النص الروائي، فالبيئة بما تحمله من مكان وأفكار ومعتقدات وغيرها عامل رئيس في صناعة الأشخاص والأحداث، وهي التي صنعت وائل والمهلhel والحارث بن عباد والهجرس وجساس وجليلة، وعنترة وعبلة وشداد والنعمان، وهي التي أوجدت أحداث البسوس ويوم تحلاق اللهم، وحروب عنترة في كنف أبيه أو في معية النعمان..

وعلى سبيل المثال نجد في الروايتين: «المهلهل سيد ربيعة» و «أبي الفوارس عنتر بن شداد» اهتماما كبيرا بوصف الطبيعة في مختلف حالاتها، وتقديم الملامح الجغرافية والبيئة الدينية، مع إشارات عديدة للعادات والتقاليد الاجتماعية والتربوية والخلقية، وتوضيح لدور كل من الرجل والمرأة في السلم والحرب... وهذا كله يأتي في إطاره الفني من خلال رسم الشخصيات التي أنجبتها الصحراء، وعاشت لها ومن أجلها...

ولعله من المناسب أن نشير إلى بعض الملامح الجغرافية (الأرض) كما قدمها الكاتب قبل أن نشير إلى بعض الملامح التاريخية (الإنسان).

في روايته «المهلهل سيد ربيعة» يبدأ «أبو حديد» بتقديم البيئة الصحراوية في يوم مطير، فيصف الأرض والسماء، ويقدم لنا صورة ملونة غاية في الإتقان والإبداع ومنها نستشف سيطرة «المكان» على ذهن الراوي وأفكاره:

«كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء، وقد أسفر وجه السماء، بعد أن جلل المطر أعواد الخزامي والشيخ، وصفا الجو ورق النسيم البارد، وسطعت أشعة الشمس رفيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة... إلخ»^(١٩).

وهذه الفقرة تكشف لنا عن طبيعة الصحراء وقلة أمطارها، ومدى تأثير المطر عليها، وعلى نباتاتها، وجوها، وترابها.. ويربط الروائي تصوير الطبيعة في هذا الموقف وغيره من المواقف بحركة الأحداث والأشخاص، بحيث تصبح البيئة المحيطة عنصرا فاعلا وأساسيا في عملية القص الروائي، إن الاهتمام بالمطر والصحو والخضرة والصيد والرعي والحيوان والطير، يتحول إلى نسيج فاعل ومتناغم، فالمنظر السابق وما يرتبط به من معالم للبيئة يؤثر في الشخصية البدوية - وائل بن ربيعة - وتجعله يتفاعل معها مدا وجزرا:

«اعتاد وائل، كلما نزل القطر، وغسل الغبار من الأغصان، وسالت به

جداول الوادي أن يذهب إلى تلك الروضة ل يتمتع بيوم في ظلها، وكانت بهجة الحياة تتحرك فيه عند ذلك، فيلتمس نداماه ويقضي معهم يوماً يطاردون متع اللهو، ثم يعود بعد يومه طروباً ممتلئ القلب بالبشر...»^(٢٠).

يصنع الكاتب صورة تكشف ملامح البيئة وانعكاسها على الأفراد من خلال نزول المطر الذي يمثل أهميته العظمى في حياة البدوي الذي يسكن الصحراء المجردة القاحلة، إنه الماء الذي يروي العطاش، والماء الذي يجعل الأرض خضراء، والماء الذي يعطي الحياة مذاق الحياة... ولأهمية الماء في البداية تبلور عناصر الصراع بين الأفراد لأنه مصدر المرعى ومنشأ الكلا ومورد الظما، بل إننا نراه مصدر الصراع الكبير الذي نشأ بين قبائل ربيعة، وتولدت عنه الثارات والأحزان في الرواية، فقد نفس قوم وائل عليه مراعيه وكلاه وماءه، ورأوا فيها سر قوته وطغيانه، «إنهم صاروا يتحدثون عنه، إنه يجمي الوحش والطير مبالغة منه في الكبر والعتو، ويتحدثون عن مراعيه التي لا يستطيعون أن يلتمسوا فيها صيدا من ظبي أو أرنب أو ضب لأنه قد حمى تلك المراعي وسدها في وجوههم، ويتحدثون عن الماء الذي لا يستطيعون أن يردوه إلا بعد أن تصدر عنه إبله، وعن كلا الأرض الذي لا يقدرون على أن يطلقوا فيه إبلهم، لأنه قد حمى ذلك كله وحازه لنفسه لا يبيع لأحد فيه شيئا إلا بإذنه، لقد تحدث قومه بهذا كله، ووصفوه بالطغيان والكبر والبطر...»^(٢١).

إن الكاتب يقدم المكان أو البيئة تقدماً منسجماً مع الأشخاص والأحداث في نسج فاعل متناغم كما سبقت الإشارة، ويستمر على هذا المنوال فيقدم البيئة من كل زواياها الجغرافية والاجتماعية حتى يصل إلى أدق التفاصيل فنراه مثلاً يرصد عملية صيد الطباء، وهي ملمح من ملامح البيئة الصحراوية بأبعادها المختلفة، أو قل؛ يقدم كيفية صيد الطباء في الصحراء، منذ أن تبرق بطون الطباء، حتى يتم صيدها بعد المطاردة العنيفة، ولا بأس أن نقدم هنا

وصفا لهذه العملية - على طوله - كما قدمه المؤلف:

«وفيما هو في ذلك لمعت أمام عينه لمعة على مرمى سهمين، فرأى يابضا يبرق، ثم ينساب فإذا هو بطون الظباء وهي تثب في خفة من خميلة فوق طريقه لتقصد إلى أخرى آمنة إلى جانب من الهضبة، فصرخ صرخة وهمز فرسه وحرك اللجام إلى قصدها، فانطلقت الفرس تعدو نحوها ووثب عساف يهدر من جلقة حتى سبقها، وما كادت الظباء تحس المطاردة حتى خرجت تهيم على الهضبة الفسيحة تعلو وتهبط بين ناشز من سطحها ومتطامن، والخوف يقذف بها قدفا، وقد مدت رءوسها حتى بلغت قرونها الطويلة جانبي ظهرها، وعدا الكلب والفرس في آثارها، وطالت المطاردة في تيامن وتياسر حتى بدا شيء من التردد على الظباء، ففترقت تحاول أن تجد لها عاصما، ولكن الهضبة الفسيحة لم يكن بها صخر تتوقل في جانبه؛ فانطلقت تعدو في فزع حتى أدرك الكلب عساف زوجا منها كان أثقل للربرب وثبا فجعل يهر في وجهيهما ويتواثب من حولهما وهما يجاورانه ويحاولان الخلاص منه حتى صار كليب على مرمى السهم من الظبيين، فجذب قوسه وسدد الرمية إلى أقربهما إليه يحاذر أن يصيب كلبه الباسل برميته فإذا الكباش يجر وقد أصاب السهم مفصل كتفه، ثم سدد رمية أخرى فإذا النعجة تخر على بعد خطوات منه وقد وقع النصل ما بين عينيها، وهمز كليب فرسه همزة فوثبت به حتى كانت عند الرميتين وهما تفحصان الأرض بأظلافهما الدقاق، ونزل عن فرسه في خفة وجرد سيفه فذقف على الظبيين ومال عليهما يتأمل أعضاءهما في إعجاب.

ثم رفعهما إلى ظهر الفرس فربطهما في سرجه عن يمين وشمال، ثم مسح رأس كلبه، وصاح به:

- عشاء طيب يا عساف...

فصبص الكلب بذنبه ونظر إليه كأنه يضاحكه....^(٢٢).

ويتبين لنا من هذا الوصف مدى وضوح معالم البيئة جغرافيا وإنسانيا، وحيوانيا أيضًا، فنرى الهضبة وبطون الظباء والفرس والكلب، وأسلوب المطاردة، حتى تسقط الفريسة صريعة أمام الصياد الماهر الذي سجد بصيده... وهذا يؤكد لنا أن الكاتب جعل من تقديم المكان هدفًا روائيا أصيلا إن صح التعبير.

وعلى النسق نفسه يجري الوصف الروائي في «أبي الفوارس عنتر بن شداد» حيث نجد احتفال الكاتب بالبيئة الجغرافية والاجتماعية والدينية أيضًا، فالرواية تكثر من ذكر الشربة ووادي العلم السعدي ووادي الجواء، وتهتم بتقديم الطبيعة من خلال نفس طويل في الوصف والاستقصاء، كما تفسح مكانا بارزًا للحديث عن آلهتهم وأصنامهم وعلاقاتهم مع غير العرب من أصحاب الشرائع السماوية، وعلى الأخص العلاقات التجارية مع الجيران من خلال وصف البسط والسجاجيد والخمور، كما تشير إلى الأساطير والجن والتماثيل^(٢٣)، وكلها رموز للاعتقاد الجاهلي، ويمكن أن نرى صورة لهذا الاعتقاد من خلال التسمية التي أعطتها «عبلّة» لعنتره عند سفره إلى العراق طلبا لمهرها.

«فنظرت إليه بعينين دامعتين ومدت يدها إليه بصره صغيرة، فأخذها عنتره في لفة فإذا هي تميمه كانت منذ الصبا في قلاذتها.
فوضعها عنتره عند شفثيه، ثم قال: «لن يصيبني شر مادامت هذه معي»^(٢٤).

وإذا كانت المعالم الجغرافية والاجتماعية والدينية للمكان تبدو راسخة الوجود وثابتة في النص الروائي عند «محمد فريد أبي حديد»، فإنها تبدو حية متحركة من خلال الأشخاص والأحداث، حيث نرى تأثيرها قويا في سلمهم وحربهم، ولهوهم وجدّهم، وعباداتهم وتقاليدهم بصفة عامة، وهو ما تكشف

عنه طبيعة الشخصيات المحورية والأساسية في النص الروائي. وهكذا يبدو لنا المكان بملاحه الطبيعية والاجتماعية واضح الحضور في ثنايا الرواية التاريخية لدى «محمد فريد أبي حديد»، مما يجعل من رواياته خاصة ما بين يدي الدراسة، روايات للمكان.

(٤)

تكشف طبيعة الشخصيات في روايتي «المهلهل...» و «أبي الفوارس...» عن طبيعة المجتمع العربي الجاهلي، أو مجتمع ما قبل الإسلام في مجال العلاقة بين الأفراد، فهو مكون من طبقتين: السادة والعبيد؛ السادة لهم كل الحقوق والامتيازات، والعبيد لهم ما يتبقى من ساداتهم وما يسمحون به، أما المرأة فتبدو في دور ثانوي أو دور مساعد، وفي إطار من القدرة على التعبير، والمشاركة المحدودة الموظفة لخدمة الرجل، وفقا لطبيعتها وإمكاناتها، كما تقوم بدور ترفيهي أحيانا من خلال النسوة المعروفات بمخليعات القبائل.

في رواية «المهلهل...» نلتقي بشخصيتين مهمتين، أولاهما: «وائل بن ربيعة التغلي» أو «كليب» والثاني: شقيقه «عدي» أو «المهلهل»، وكلاهما يصنع بطولة روائية يحظى المهلهل بأكثرها، وإن كانت شخصية كليب تبدو أكثر حيوية ونضجا من شخصية المهلهل، فقد سلطت عليها أضواء أقوى، في حين أن حظها في الوجود الروائي أقل من شخصية المهلهل.

وكليب أو وائل بن ربيعة هو بطل تغلب الذي حقق انتصارها على اليمنيين، ورسخ من وجودهم، وعزز كرامتهم، وجعل لهم مهابة لدى أعدائهم وأصدقائهم، وهو زوج جليلة بنت مرة وحبیبها الذي يسر إليها بذات نفسه، ويفضي إليها بهوموه وأحلامه، وقد تسيد قومه بحكم كفاحه ومهارته في القتال

التي قادت قومه إلى النصر، فدانوا له بالطاعة والولاء، وأصبح زعيمهم الذي لا ينازع، فصارت له إبله ومراعيه وموارده التي لا يقترب منها أحد، ومع تضخم سلطانه، بدأ الصراع والتمرد ضده، قاد هذا الصراع «جساس بن مرة» أخو زوجته جلييلة، مما جعل الصراع -كما سنرى- مأساويا وحزينا وقاتلا بالنسبة لأطرافه، وقد أعلن هذا الصراع عن نفسه حين استباح «جساس» الرعي بناقة ضيف لخالته «البسوس» في مرعى كليب، فغضب الآخر وتوعده، كان لابد من توضيح أسباب هذا التحدي من جانب جساس، فعندما قال كليب، وهو يكاد ينفجر من الغيظ: «وحق مناة لأكبحن من سفهك»، لوى جساس عنان فرسه حتى صار أمامه وجهها لوجه، وقال ساخرا: «ما قلت سفها، ولكنه الحق يصدعك، نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعييدك، بل سدت لأننا أعززناك... حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيدا لك؟»^(٢٥).

أسباب التحدي لكليب تكمن في رفض العبودية، وإثبات الذات، وإعلان المشاركة في صنع النصر الذي جاء به كليب لربيعة، وهو تحد لم يقبله كليب، ويسببه لقي مصرعه على يد «جساس» من طعنة غادرة أردته قتيلا.

إن النصر الذي حققه كليب لقومه لم يمنع هؤلاء القوم من انتقاده، ولو فيما بينهم، وإن كان «جساس» برعونته وانفعاله الحاد، قد قتل «كليبا» مما أشعل الصراع الدامي بين قبائل ربيعة: «كان الشيوخ إذا أحسوا من كليب طغيانا طووا ما أحسوه تحت الصمت العميق، وشفعوا سابق فضله، كانوا يحسون أن كليبا قد أطغاه الملك وأبطره ما يلقاه به قومه من التبجيل والتكريم، ولكنهم كانوا كلما ثارت نفوسهم من طغيانه تذكروا سابق الذلة التي كانوا يثنون تحت أعبائها عندما كانت قبائل اليمن تتحكم في أرضهم فيؤثرون الذلة لابن العم ويصبرون على كبرياء كليب وعسفه، فإن ذلك لا يجرحهم من الغصص مثل ما كانت تجرحهم وطأة حكم الغريب، ولكن جساسا صاح صيحته وتلقفها من

ورائه الشبان ممن لم يعانون غصة حكم قبائل اليمن ولم يشهدوا عسف أقيالهم وجور ملوكهم...»^(٢٦).

قضية الحرية هي محور الصراع الدامي الذي بدأ بمقتل كليب، والذي تصاعد بعد ذلك برفض «مرة» أن يسلم «جساسا» للقصاص، فكانت الحرب التي صنعت من «المهلhel» بطلا دمويا شرسا، واستمرت سنوات طوالا ولم تتوقف إلا بهزيمة وأسرته وموته، وتصبح الحرب في حد ذاتها، وقد نشبت بسبب ناقة عجفاء قتلها كليب معبرة في كافة مراحلها عن الصراع بين طلاب الحرية أو من يطلبون العدل، وبين من يرفضون منطق الحرية والعدل ويصرون على فرض إرادتهم سواء من هذا الجانب أو ذاك.

وفي غمرة هذا الصراع، فإننا نرى شخصية كليب قد بدت وكأنها الفارس «السوبرمان» الذي لا يهزم ولا يغلب، ولم نر داخله وأعماقه إلا من خلال هذه الصورة، وبقدّر، ففي حواراته مع زوجته «جليلة» تبدو انفعالاته ومشاعره موظفة في هذا الاتجاه الرفض لأي مساس بصورة «السوبرمان»، وإن كان حبه لجليلة يجعله أحيانا يحاول أن يكبح جماح غضبه بسبب رعونة «جساس» واجترائه عليه، ولكن «السوبرمان» يتحطم في النهاية بطعنة من «جساس» أذهبت به في مشهد مأساوي مثير، ويأتي تعليق جساس على هذه النهاية مرتبطاً بقضية الحرية التي لم تدخل في حساب «كليب» وأقبل جساس ينزع الرمح من ظهره وهو يخضخضه في قسوة، ويقول له: «ذق الموت أيها الطاغية»^(٢٧)، إن لفظة الطاغية تشير إلى لب الصراع، وهو رفض الطغيان حتى لو جاء من شخص حقق الانتصار والعزة لقومه، حتى لو كان «سوبرمان»، فمنطق العدل يرفض منح أية امتيازات بالطغيان أو الاستعلاء أو تجاوز الحدود.

إن شخصية «كليب» تبدو شخصية تمهيدية لشخصية «المهلhel» البطل الرئيسي في الرواية ومحور أحداثها الدامية، وإن جاءت شخصية المهلهل أقل

حيوية وحركية من شخصية كليب بحكم الأحداث التي صنعها ومر بها، فالمهلhel (عدي بن ربيعة) نشأ وعاش المراحل الأولى من حياته لاهيا عابثا ماجنا، يشرب الخمر ويعشق النساء، ولا تعنيه أمور القبيلة، ولا شئونها؛ إنه يحيا «سادرا في الخلاعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء»^(٢٨)، وكان رفيقه في هذا اللهو «همام بن مرة» أخو «جساس» قاتل كليب، وهذه الرفقة تسهم في وضع الصراع بين الأطراف المعنية خاصة بين الصديقين الحميمين (المهلhel وهمام) في وضع أكثر مأساوية، حيث يتحولان بسبب الشار إلى عدوين لدودين، كل منهما يطلب رأس الآخر، وعندما يقتل «همام» بواسطة الغلام الذي رباه، فإن أعماق المهلhel تظهر على السطح، حيث يبدو عليه الأسى والحزن بسبب مقتله، فما كان ليتمنى أن يموت صديقه الحميم (سابقا) هذه الميتة البشعة، ووقف يخاطبه والدموع تجري من مأكيه: أي همام... يا رب ليلة جمعتنا على المودة، ويا رب حديث تبادلناه على الصفاء، وإن كبدي لحري عليك يا خليل الصبا، ما قتل بعد كليب من هو أعز منك علي، وما بقي بعدكما في الحين من يعقد الخير عليه»^(٢٩)، وقد ترتب على مقتل «همام» أن تبددت رغبة «المهلhel» في معاودة القتال.

إن شخصية «المهلhel» أكثر غنى من شخصية «كليب»، حيث يقدمها الكاتب من الداخل في أكثر من موقف يكشف عن أعماقها وطبيعتها، كما رأينا في موقفه بعد مقتل صديقه الحميم «همام» فضلا عن أن تحول حياته من اللهو والعبث والمجون إلى الجد والتوحش والهتاف بالدم والانتقام بعد مقتل «كليب»، قد جعل شخصيته مليئة بالإثارة والحركة، ولننظر موقفه عندما يقود قبيلته إلى الشار والانتقام:

«وكان الغضب قد بلغ منه عند ذلك مبلغ التوقد، فاحمر وجهه وتقبض، ولعت عيناه لمعانا وحشيا وتصلبت أعضاؤه وهو يشير بيديه مهددا، وسرت

عدوى غضبه إلى الحاضرين، فلاح على وجوههم علائم الثورة، واكتست وجوههم بظلال الدماء ونظروا إليه وقد ملأهم العجب أن يكون هذا الثائر المتوثب عدي بن ربيعة (المهلهل)، الذي كان لا يعرف إلا الخمر والتغني بالنساء...»^(٣٠).

إن هذا الانقلاب في حياة «المهلهل» يكشف عن بعد جديد في حياته، وهو يشبه في ذلك شخصية «امرئ القيس» - الشاعر الأشهر - حين تحول من شاعر سكير ماجن إلى مقاتل شرس يبحث عن الانتقام لأبيه ويقاوم من قتلوه، ويستنجد بملوك ودول لينصروه في سعيه للتغلب على قتلة أبيه والانتصاف منهم، وقد سجل تحوله من حياة اللهو إلى حياة الجد بمقولته الشهيرة حين بلغه نبأ مصرع والده: «اليوم خمر وغدا أمر»^(٣١).

وقد كشف «المهلهل» عن طبيعة هذا التحول في حياته الذي يشبه تحول امرئ القيس، حين اجتمعت قبائل ربيعة يدا واحدة تطالب بدم بطلها كليب، حيث اعترف أنه في ظل كليب كان منصرفا إلى حياته العابثة بسبب شجاعة كليب وجاهه، ولكنه الآن لا بد من أن يسدد الدين: «وقد آليت منذ اليوم على نفسي، وعقدت بينكم موثقا أن الخمر علي حرام لا أذوقها، وأن النساء علي هي لا أقربه، وأن الطيب لن يمس جلدي، وأن الماء لن يبيل جسدي، حتى أثار لكليب ثارا تطيب له نفوسكم...» ثم تردد قليلا، وقال بعد صمت قصير: «وتطيب له نفسي».

ثم سار مطرقا، وسار القوم في أثره واجمين، وقد تمثلت عل وجوههم عزيمة الجد وطلب الثأر^(٣٢).

وفي إطار هذا التحول، فإننا نجد يأخذ موقفا عنيفا شديد القسوة حين يرفض الصلح بعد انتصاره، ويقتل ابن أخته «بجير ابن الحارث بن عباد» رهينة الصلح، دون أن تأخذه شفقة بالرهينة البريئة، أو تتأثر عاطفته تجاه ابن أخته،

وكما نرى فإنه موقف شاذ أو يصل إلى درجة الشذوذ السلوكي، فهو يغالي ويغرق في عدائه وحقده حتى يبدو أن قلبه الذي كان يطرب للشعر والنساء أصبح يطرب للقتل ومناظر القتلى، لقد مات قلبه وتحول إلى رجل بلا قلب. ومن معالم هذا التحول أنه وهو الفارس النبيل سمح لنفسه أن يخون «امراً القيس بن أبان» أحد زعماء قبيلته ومن أبرز فرسانها، ليشتري نفسه من القتل عندما أسره «الحارث بن عباد» زوج أخته أم الأغر، ووالد «بجير» رهينة الصلح القتيل^(٣٣)، وهو ما يتنافى مع أخلاق الفروسية والفرسان، فضلاً عن تقاليد العرب، وفي المقابل فإنه يرفض أن يهرب من أسر عوف بن مالك، بالرغم من أن زوجة عوف - وكانت من أقارب «المهلل» - حاولت أن تساعد على الهرب بفك وثاقه^(٣٤)، وكان يعلم أنه مقتول لا محالة، ولكن التناقض في شخصيته واتخاذ المواقف العنيفة المتطرفة، قد جعل من شخصيته عالماً مثيراً وفريداً.

إن تحولات «المهلل» جعلته يبدو أكثر عمقا وحركة من كليب، وقد يكون هذا أمراً طبيعياً لأنه البطل الرئيسي للرواية، كما أنه محور الأحداث ومركزها ولكن انتقامه الشاذ أضفى عليه كثيراً من «الدراماتيكية» و«الميلودرامية»، ووضعه في صورة الشخص المتطرف الذي ينتقل من النقيض إلى النقيض دون مبرر واضح في معظم الأحيان، فإذا كان تحوله من اللهو إلى الجد، ومن العبث إلى الشار، من الأمور الطبيعية التي تفرضها الظروف الاجتماعية والتقاليد السائدة، فإن إغراقه في القتل، لدرجة قتل ابن أخته، وغدره بامرئ القيس بن أبان لينجو بنفسه، وإصراره على البقاء في أسر عوف بن مالك وهو يعرف أنه هالك، لما يجعل الأمر غريباً وغير طبيعياً.

يبدو أنه تبقى قضية البحث عن العدل محور الرواية من خلال سلوك «المهلل» وهو يطلب الثار لأخيه بعد أن رفض مرة أن يُرضني زبيعة، ويقدم

لهم من يكافئه، ولكن المهلهل - كما رأينا - يشتط في ثأره وانتقامه، ويغالي فيهما لدرجة تتجاوز الأعراف والتقاليد فيدفع الثمن غاليا، وإذا كان كليب قد قتل بسبب طغيانه على قومه، فإن المهلهل يموت بالسبب نفسه أيضاً.

إن قضية البحث عن العدل والحرية تبدو أكثر وضوحاً من خلال شخصية «عنتر بن شداد» ويصبح البحث عن الحرية لديه مطلباً محدداً، بيد أن البحث عن الحرية هنا كان مختلطاً بالثار والدماء والأحقاد والعنف الدموي الجماعي الناتج عن الثار والثار المضاد.

إن «عنتر» يجسد شخصية البطل الباحث عن الحرية على المستوى الشخصي أو الفردي، فهو عبد يرعى لسيده شداد إبله، ويخدم القبيلة، ويدافع عنها يوم النزال، ومع ذلك فالقبيلة لا تعترف به ولا تنزله منزلته التي تليق به كفارس من الفرسان الذين يحمونها ويؤدون عنها، ويصدون غارات الأعداء «ليس هو الفارس الذي سار ذكره في قبائل العرب وتغنى الركبان بقصائده في تمجيد عبس؟ أكان في عبس كلها بطل يستطيع أن يثبت له في نزال أو ينكر فضله في الدفاع عن الحرم؟ ومع ذلك فقد كان لا يزيد على أن يكون عبد شداد بن قراد»^(٣٥)، ولكن هذا العبد يجب سيده حبا عظيما يجعله يحتمل كل ما يناله من أذاه:

«كان حب شداد يملأ قلب عنتر فلا يزعه شيء مما يزعج حب القلوب، كان شداد صورة البطل عند عنتر، وصورة السيد المعبود، كان يقسو عليه أحيانا، ويعنف معه الحديث أحيانا، بل لقد كان أحيانا يمد إليه يده بالسوط فيتحمل منه الضربة جامدا ولا يزيد على أن يقول له:

- لن تستطيع أن تصرفني عن حبك يا سيدي»^(٣٦).

وواضح أن استسلام الفارس عنتر لإيذاء سيده وقسوته وعنفه، مع الإعلان عن حبه له وإصراره عليه ليس مجرد نوع من «الماشوسية» - الرغبة في

التعذيب- ولكن إحساس عنصرة- من خلال إحياءات سابقة أوحى بها أمه زبيبة إليه بأن هذا السيد «شداد بن قراد» قد يكون أباه، فضلا عن إحساسه الغريزي بالانتماء إلى هذا الرجل، وهو ما نفهمه من خلال تفانيه في خدمته، وهو الذي يستوعب استسلام «عنصرة» لما يفعله به سيده، مع رفضه للعبودية والإصرار عليه.

أيضاً فإن حب عنصرة لعبلة بنت مالك بن قراد، وعدم قدرته على إعلان هذا الحب بسبب عبوديته قد جعله يرى نفسه منبوذا ومحتقرا بين قرنائهم وأهله «وأردت أن أجد لي مكانا في عبس، فلم أجد أحداً يوسع لي مكاناً»^(٣٧).

إن العبودية التي يعانيها عنصرة على المستوى الشخصي أو الفردي ذات ملمحين، ملمح داخلي يتمثل في علاقته بأبيه أو سيده الذي لا يعترف به، وملمح خارجي يتجسد في علاقته مع القبيلة التي لا تعترف به إلا عبداً لا يحق له أن يحب النساء أو يكون مثل أفرادها الأحرار، وهنا تصبح الحرية غاية عنصرة، والبحث عنها شغله الشاغل، فالحرية هي الطريق إلى العدل، أو المكان الذي يوسع فيه الناس له ليجلس بينهم... ومن ثم، فإنه يجادل شدادا بحثاً عن الاعتراف به، ولكن شدادا يراوغ في هذا الاعتراف، ومع هذا فإن عنصرة يطرح جوهر القضية على السيد المراوغ، حين يرى الحرية قرينا للحياة:

«أيها البطل لست أحب أن أغضبك، ولكني لا أرضى أن تقذف بي بعيداً عنك إذا كنت من دمك، إن لي في الحياة حقاً، كما أن لكل رجل في عبس حقاً، فكيف أعيش في قيد الرق إذا كنت ابن سيد الأحرار؟ وهل تستحق الحياة أن أحيها إذا هي خلت من الحرية؟ إنني أحب الحرية لأنني أحب الحياة، وأحب أن أعيش كالناس أقول «نعم» حيناً أو أقول «لا» إذا بدا لي أن أقول «نعم» و«لا»، أحب أن أكون مثل سائر الناس في ميزانهم، أعاشرهم وأعاملهم على أنني واحد منهم، أترضى لنفسك أيها البطل أن تعيش عبداً؟»^(٣٨).

عنتره إذا يرى أن الحرية هي الطريق للحياة، وبدونها تتلاشى الحياة، ويستعين بالمنطق والحجة ليقنع أباه شدادا بالاعتراف به، ومنحه الحرية بالتالي، وعندما يخلد شداد في بداية الأمر، ويضن عليه بالحرية، فإنه يقرر أن يتجاوز مرحلة استجداء الحرية بالحوار والجدل والحجة، أو استجداء الحرية بالسلم، لينتزعها بالحرب تحقيقاً لذاته وآماله: «فلأحاربهم بهذا السيف انتصافاً لنفسى، لأحاربين شدادا إذا ضن علي باسمي، ولأحاربين مالكا إذا وقف بيني وبين حيي، ولأحاربين عمارة إذا تجرأ على أن يسلبني حياتي، لأحاربين، لأحاربين، لأحاربين...»^(٣٩)، إذا فهي الحرب من أجل الاعتراف، والحرب من أجل الحب، والحرب من أجل المساواة، ولعل استخدامه للفعل أحارب مؤكداً بالتكرار، وتأكيد الفعل ذاته بلام القسم ونون التوكيد، يوضح إلى أي حد أصبحت القضية «قضية حياة»، وأنها ليست مجرد الحصول على لقب، أو الظفر بامرأة اسمها «عبله» أو العيش كما الآخرين من القرناء والنظراء، وإنما هي قضية الحرية بأوسع معانيها المرادفة للحياة.

ولأن قضية الحرية واضحة ومحددة في الرواية، فقد اتسمت شخصية عنتره بالوضوح والتحديد أيضاً، وهو ما جعلها شخصية ثرة ومثيرة أيضاً، تظهر عواطفها وانفعالاتها بمزيد من العمق والاتساع على عكس شخصيتي كليب والمهلhel، ولهذا رأيناها تتفاعل على المستويين الداخلي والخارجي حول مسألة الحرية، لقد كان حبه لعبله من أكثر المحاور التي كشفت عن نفسيته وعاطفته، وكان حبه للفروسية والبطولة من أكثر المحاور التي كشفت عن إرادته وعزيمته، وفي المحورين كان يمثل البطل المغامر الذي يسعى إلى النصر فوق كل الصعاب والعقبات، فقد تجاوز عنتره كل ما وضع في طريقه سواء: قضية الاعتراف بينوته لشداد، أو قضية حبه لعبله، وإذا كانت بطولته في الميدان وخوف القبيلة من الهزيمة قد عجلت بالاعتراف به، فإن مغامرته الفريدة بحثاً عن النوق العصفير

لدى الملك النعمان مهرا لعبلة، قد حطمت آخر قلاع الرق بالنسبة له، وهي نظرة القبيلة إليه على أساس انتمائه لامرأة مسترقة، فضلا عن ماضيه في حياة الرق والعبودية، ولكنه استطاع في النهاية أن يثبت جدارة تجعله بطلا حرا ظافرا.

وقد يتدخل الكاتب أحيانا بالمصادفة القدرية لمساعد البطل في تحقيق بعض رغباته أو أمانيه، فيضيف بذلك رصيذا يدعم كفاحه الشخصي ومبادرته الفردية، كما نرى في نجاة عبلة من أيدي المغيرين بوساطة شيبوب الذي تخفى في زي امرأة، واستطاع أن يدل «عنتر» على مكانها فاستطاع أن يتغلب على خاطفيها، ويعود بها إلى عبس، وقضت عبس أياما في عيد متصل؛ إذ كانت لنجاتها إحدى العجائب التي جرت المقادير بتدبيرها»^(٤٠).

وهكذا نجد الشخصيات الأساسية تتراوح ما بين شخصية «السوبرمان» الذي يحرص على أن تظل صورته أبهى صورة، حتى لو كانت صورة المستبد المتحكم «كليب» وشخصية المتطرف المتحول الذي يغالي في تحوله وتطرفه إلى درجة الشذوذ «المهلل» أو شخصية البطل المغامر الذي تدعمه المقادير في كفاحه حتى يحقق غايته «عنتر».

وإلى جانب الشخصيات الأساسية في الروايتين، فإن الشخصيات الثانوية تدور في إطار يخدم الأحداث، ويسهم في تجلية الأبطال، وهو دور رسمه الكاتب بدقة ليؤدي الغاية الفنية باقتدار، وتضم الشخصيات الثانوية عددا كبيرا من الفرسان وشيوخ القبائل والسادة والملوك والعبيد والإماء والنساء.....

بيد أننا نستطيع أن نرى بعض الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا محددًا، ويخدم غاية فنية معينة، ففي رواية المهلل، تظهر شخصيات جساس والهجرس وهمام وناشرة، تسهم بدور واضح في صنع المأساة، وتحويلها إلى «تراجيديا» قائمة- إن صح التعبير- فجساس يقتل كليا زوج أخته جلييلة، مواجهة لطغيانه

واستثاره بامتيازات لا يحصل عليها أفراد القبيلة، ثم يشعل نار الحرب بين قبائل ربيعة، ويقاوم ضد المهلهل، ويشارك في معظم المعارك حتى يقتله - بعد سنوات طوال من الحرب الضروس - ابن أخته جلييلة الذي رباه حتى صار شابا فتيا، وهو «الهجرس بن كليب» الذي يعلم بعد أن كبر أن قاتل أبيه هو خاله «جساس» الذي كفله صغيرا ويثما حتى أصبح رجلا وفارسا، وهنا تبدو المحنة عظيمة، وبخاصة لجلييلة، فقاتل زوجها هو أخوها، وقاتل أخيها هو ابنها، فتتجرع اللوعة ألوانا... كذلك الأمر بالنسبة لهمام بن مرة شقيق جساس وجلييلة؛ فقد ربي «ناشرة»، وكان طفلا لامرأة فقيرة من تغلب أرادت أن تشده بعد ولادته خوفاً من الفقر، فأحسن إليها همام، وأعطاهها ناقة ولودا، تطعم من لبنها، وضم الطفل إليه ليعيش مع أهله، حتى شب «ناشرة» وعرف أنه «تغليي»، فذهب إلى قومه «تغلب» وترك القوم الذين نشأ بينهم (بكر) وفي موقعه «واردات» تربص بهمام وأراد قتيلاً.. وهو ما ترك أثرا غائرا في نفس «المهلهل» الذي كان صديقا حميما لهمام في أيام اللهو والعبث، وكانا لا يفترقان فرثاه بمرثية بالغة التأثير.

وهكذا تصنع هذه المفارقات من شخصيات جساس والهجرس وهمام وناشرة، عناصر فعالة في صنع الأحداث وتوجيهها بقدر ما تحمل من أهمية ودلالة.

والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لشيوب وعمارة والنعمان، فشيوب أخو عنتر، ورفيقه، وكاتم سره، بل إنه يبدو مستشارا، ورفيقا، وجامع أخبار، ومساعدًا لعنتر في الحرب والسلام، ومضحكا له في الأفراح، ومؤاسيا في الأحزان... إنه ظل عنتر الذي لم يفارقه إلا في رحلة البحث عن النوق العصافير، عندما هرب من الموت، وظن أن عنتر قد مات، فعاد إلى القبيلة ينعاه، فشيوب في كل الأحوال مشارك في صنع الأحداث بمشورته أو

مساعدته... كذلك فإن عمارة بن زياد، هو المنافس لعنترة بين فرسان القبيلة، وفي حبه لعبلة... إنه ينفس على عنترة فروسيته وتفوقه ولذا يحاول الغض من قدره، والخط من شأنه، كما يحاول إذلاله في كل مناسبة متاحة، ثم إنه يريد أن يتزوج «عبله» لأنه من أبناء السادة الأغنياء الذين ينظرون إلى العبيد نظرة استخفاف وازدراء واحتقار، وكل هذا يولد في نفس «عنترة» المزيد من الآلام والأحزان، وأيضاً المزيد من الإرادة والإصرار، وقبول التحدي ليثبت للجميع مدى استحقاقه للحرية والبطولة، وعبله أيضاً.

أما النعمان فهو ملك عظيم يذهب إليه «عنترة» مغيراً على النوق العصافير التي لا توجد عند أحد غيره في الجزيرة العربية، وعندما يقع في يده، ويعرف أنه «عنترة» يصبحان صديقين، ويحارب معه، ويحيا عنده حتى يعود بالنوق العصافير والكثير من المال والهدايا.. إن النعمان بالنسبة لعنترة مصدر تحقيق الحلم للوصول إلى عبلة.

وهكذا تقوم الشخصيات الثانوية بدور مهم في بناء الرواية وفقاً لموقعها الروائي، وعلاقتها بالشخصية الأساسية أو شخصية البطل....

أما المرأة، فكانت محوراً من محاور الصراع، وإن تراوح دورها بين الفاعلية المحدودة، والهامشية التامة، ففي رواية «المهلهل»: تبدو شخصية تابعة، وإن كانت الأحداث تصب عندها وتأثيرها محدود، وهي في النهاية لا تملك إلا رد الفعل بالنواح والخوف على الرجال أو الاستنجاد بهم أو إمتاعهم، أو هي ضحية لهم بصورة ما، ولعل شخصية «جليلة بنت مرة» أوضح الأمثلة على ذلك، فهي زوج كليب الذي قتله أخوها جساس، وهي أم الهجرس الذي قتل جساسا، وهي أخت همام الذي قتله «ناشرة» إنها امرأة مرزاة، وضحية، ومع ذلك فلا حول لها ولا طول اللهم إلا محاولة التهدة وتسكين الانفعالات لدى زوجها وأخيها والاستنجاد بأبيها... «قالت جليلة تحاطب أخاها:

- أي جساس... أنت أخي وهو زوجي، فبحقي عليك لا تقطع رحمك ولا تؤذوني في صاحبي.

فعاد مرة إلى ملاطفتها قائلاً: لا تخافي يا جليلة... لن يكون هذا الولد مني إذا هو عصى أمري.

ولعل موقف «جليلة» هو موقف «زبيبة» أم عنتره في كونها ضحية لعصابة خطفتها، حتى استطاع شداد ومن معه تخليصها من الخاطفين، ثم استرقها وأولدها «عنتره» فعاشت محنة بحثه عن الحرية، وصراعه مع الآخرين من أجل «عبلة» وموته الذي لم يكن حقيقياً في رحلة البحث عن النوق العصافير، حتى عاد إليها في نهاية المطاف، وقد حقق حلمه الذي يبحث عنه، وهي في كل ذلك تعيش الخوف والحزن والألم على ابنها في كفاحه من أجل حريته، وكل ما تستطيعه أن تحاول تهدئته وإثناؤه عن مواجهة أبيه حتى لا يقتله كما تتوقع.

وإذا كانت المرأة في الجزأين السابقين تمثل عنصر تهدئة للصراع، فإنها من خلال نموذج «عبلة» تمثل عنصر إشعال له، فقد كان حبها هو أساس المنافسة بين عمارة بن زياد وعنتره، وكان هو المحرك لعنتره إلى رحلة البحث المضنية عن النوق العصافير حتى تكتمل حريته، ويسقط ماضيه في الرق تماماً، على كل حال، فقد كانت محرضاً على الأحداث ومن أجلها قبل «عنتره» التحدي، ويمكن أن نعدّها رمزا للحرية، والإحساس بالذات والوجود الحر... وإن كانت عبلة في حد ذاتها مجرد فتاة، تقف من الأحداث موقفاً سلبياً، بل إنها لم تصرح بحبها لعنتره إلا بعد وقت طويل، وكان كل ما عبرت به إيجابياً عن حبها، أن أعطت «عنتره» تيممة لتحميه وتحفظه.

ولعل خفوت دور المرأة في النص الروائي يعود إلى نظرة العرب للمرأة بصفة عامة، فهي مجرد جسد أو مصدر للمتعة على أحسن الفروض، وهو ما نراه في حوار شيبوب وعنتره حول عبلة والمرأة، الذي ينتقد فيه عنتره شيبوبا

بسبب نظرة الأخيرة للمرأة «إنها شيم العبيد يا شيبوب فتجعلك لا ترى من المرأة إلا جسدها»^(٤١)، ويرى عنتر أن المرأة شيء آخر تماما يعلو على مرتبة الجسد، ولذا فإنه يوقف حياته على امرأة واحدة أحبها وأخلص لها في حبه، ولقد سبقت الإشارة إلى نوع من النساء يسمى «خليعات القبائل» وهن اللاتي يقدمن المتعة لللاهين العابثين، وقد صورهن الكاتب في صحنه همام والمهلهل^(٤٢).

وغاية القول إن المرأة كانت غالبا ضحية، أو عنصر تهدئة أو إشعال، أو مصدر متعة في بعض الأحيان، مما جعل دورها يتراوح بين الفاعلية المحدودة أو الهامشية التامة.

(٥)

يقسم «محمد فريد أبو حديد» روايته إلى فصول مرقمة، دون أن يضع لها عناوين، ويقوم كل فصل بعرض جانب من الرواية يتعلق بالمكان أو الزمان أو الأحداث، في تقسيم يضع في حسابه التوازن بين العناصر الروائية المختلفة، وإذا كانت عملية التوازن هذه قد سارت بدقة واضحة في رواية «أبي الفوارس»، فإنها في رواية «المهلهل» قد أخذت طابعا من القفزات الزمنية الطويلة، وذلك بسبب استغراق الأحداث فترة طويلة شملت ثلاثة أجيال تقريبا، وكان عليه، ليحافظ على تتابع الأحداث أن يقفز قفزات واسعة في بعض المواضع ليستمر التدفق الروائي حارا وسخيا، ولعل أبرز الأمثلة على هذا ما نراه في بداية الفصل العاشر، حيث يقفز قفزة زمنية طويلة ليقدّم لنا جيلا جديدا غما وكبر بعد سلسلة عنيفة ودامية من المواجهة والقتال.

ولإتمام البناء الدقيق، فإن «أبا حديد» يجعل تتابع الفصول في النص الروائي يمضي في حلقات متتابعة، كل منها يؤدي للأخرى، ولذا نجده يجعل نهايات الفصول ممهدة لما بعدها، دون أن ينساق وراء الإيجاء بما سيأتي، أو

التبشير به، ولكنه يترك القارئ يترقب ما سيأتي في الفصل التالي، من أحداث وتطور للشخصيات... وحقق بذلك عنصر تشويق واضح يشد إلى متابعة النص، ولعلنا مثلاً لو رأينا نهاية الفصل الثالث في رواية عنتره لوجدناه يشوق إلى ما بعده، فعنتره يحاور أمه حول شداد، وهل هو أبوه الحقيقي أم لا؟ ويأخذ الحوار طابعاً متردداً بين الشدة والليونة، وعندما يعرف عنتره أن شداداً هو أبوه تحذره أمه من مواجهته والعنف في خطابه، ولكنه يعدها بأنه لن يرفع يده في وجهه، ثم وثب قائماً في عنف وذهب مسرعاً ولم يلبث أن غاب بين البيوت، وأهوت زبيبة على الأرض متهاكة تنظر في أعقابها وهي تنن قائلة:

- ولدي... ولدي... «(٤٣)».

وبذا ينتهي الفصل نهاية تجعل القارئ في شوق إلى معرفة ماذا سيفعل عنتره بعد أن وثب قائماً وذهب مسرعاً وغاب بين البيوت؟ ويعتمد الكاتب في روايته على السرد بضمير الغائب، لذا فهو يستخدم الفعل الماضي الذي يتناسب مع التاريخ عادة، ويتمكن المؤلف بوساطة السرد من تقديم البيئة والأشخاص والأحداث في صورة دقيقة، تساعد على ذلك قدرة لغوية وتعبيرية أتاحت لجيله وشاعت في عصره، وإن لم تتح في أيامنا بسهولة، وتتبدى هذه القدرة حين يستخدم المفردة في سياق منظوم يفيض بالموسيقى الداخلية التي لا يستشعر معها القارئ إحساساً بنبؤ أو نشاز... ولعل أهم ميزات «محمد فريد أبي حديد» اللغوية والتعبيرية أنه يجنح إلى البساطة والسهولة فلا نشعر مع تعبيره بشيء من الادعاء أو العناء، إنه يقدم لنا صياغة روائية صافية لينة لا مجال فيها للمعازلة أو الركافة أو اللفظ الزائد عن الحاجة، إنه باختصار يمثل ما اصطلاح على تسميته «بالسهل الممتنع» وهذا السهل الممتنع يقترب به كثيراً من مدرسة البيان في الشر الحديث، وإن كان اهتمامه بالمعاني، أو طبيعة الأداء الروائي قد جعلته يقف خارجها، مع أنه موجود بداخلها

بروحه من حيث المضمون والجوهر.

إن قدرته التعبيرية جعلته يتفوق في مجال التصوير الروائي إلى درجة عالية من النضج والابتكار، ولننظر إليه، وهو يصور مشاعر عنزة وأفكاره عندما يحاور أمه زبيبة حول أبيه الذي يتسبب إليه، ومن هو أبوه الحقيقي؟ يقول لها مثلاً:

«لن يجديني ذلك كله شيئاً أيتها الأم البائسة، لقد جنيت عليّ كما تجني القطة على صغارها، أو الكلبة الجائعة على جرائها، أما كنت تعرفين أن الوليد الذي تضعينه سوف يعيش عبداً؟ إذا فما الذي حملك على أن تقذفي بي إلى الحياة لأكون فيها عبداً؟ أما كنت تقدرين أن تطرحيني سقطا أو تكتمي أنفاسي بعد مولدي؟»^(٤٤).

إنه يستخدم تشبيهات من البيئة نفسها التي يتحدث عنها عنزة: القطة التي تأكل أبناءها والكلبة التي تلتهم أولادها، ثم يشير إلى بعض الاعتبارات الاجتماعية التي تمنى أن لو كان الشخص غير موجود في الحياة كي يتجنب المهانة والمذلة... وهكذا يتحول التعبير الروائي من مجرد أدوات لفظية صامتة إلى بناء حي يتناغم مع البيئة والمجتمع والنفس.

ولعل وصف الطبيعة يبدو أجمل ما في روايات «أبي حديد» بصفة عامة؛ لأنه يخلق في عالم من الجمال التعبيري حتى ولو كانت الطبيعة في أسوأ حالاتها وأشدّها صرامة وتجهماً، ولكن الكاتب يكسب التعبير فيضاً من النور والألق يتبدى في تركيباته وفقراته، ولنقرأ هذه الفقرة القصيرة التي تصور صباحاً حاراً: «كان صباحاً عاصف الرياح، ثائر الرمال، وكان الحر على وقده ولم تطلع الشمس بعد، تكاد الأنفاس تحتنق منه، حر يشقق الشفاه، ويحرق الوجوه، ويخرج الصدور»^(٤٥).

وعادة ما يكون وصف الطبيعة متناسقا ومتناغما مع الحالة النفسية أو

الطبيعة الإنسانية للأشخاص أو الأحداث، والفقرة السابقة مثلاً، وهي بداية الفصل الثاني عشر في رواية «المهل» تسبق حالة من الوجوم يستشعرها التغليون بسبب هجوم وشيك لبكر وثلعة عليهم، «وكان فرسان تغلب مجتمعين واجمين لما بلغهم من تحرك قبائل بكر إليهم مرة أخرى وإقبالهم عليهم بالعدد الكبير والسلاح المشحوذ، والخيول المسومة، ومعهم الحارث بن عباد في قومه بني قيس بن ثعلبة»^(٤٦).

ونلاحظ أن وقدة الحر والأنفاس المختنقة في الطبيعة تتوازي مع الوجوم والصمت في الواقع الإنساني لفرسان تغلب... وعلى المستوى الشخصي أيضاً نجد هذا يتكرر كثيراً، حيث تصبح الطبيعة رمزا لما في الصدور أو نبوءة بما سوف يأتي، ولنقرأ مثلاً آخر عن عنبرة، وهو ينتظر عودة شيبوب إليه بعد أن أمره بالتخلص من القافلة والنوق العصافير التي عاد بها من بلاد الملك النعمان:

«وهبط عليه الظلام فجأة بعد غروب الشمس فدخل إلى صدره شيء من الوحشة وسأل نفسه:

- ليت شعري ما الذي عاق شيبوب فلم يعد إلى؟ أأكون عبلة قد زفت حقاً إلى عمارة؟ ثم طلع القمر فأضاء الفضاء وأخذ عنبرة زقا من الخمر وفضلة من لحم غزال بقيت عنده، ثم جلس يشرب ويتأمل السهم الذي يمتد تحت عينيه ساهماً، وقضى الليلة في شراب ينادم نفسه متغنياً بشعره حتى طلع الفجر فأغفى إغفاءةً أفاق منها على صوت يناديه، والشمس ترسل شعاعها عليه من وراء التلال، ثم رأى زبيبة، فقام مسرعاً يثب فوق الرمال حتى أحس بنفسه بين ذراعي أمه، وأرسلت زبيبة ابنها من بين ذراعيها وجعلت تنظر إليه في دهشة وإعجاب، ثم زغردت وألقت نفسها عليه مرة أخرى، وهو يمسح على رأسها بعطف، وتبللت عينها دمعاً، وقالت بصوت مختنق:

- لقد كنت أحس منذ فارقتني أنك عائد إليّ يوماً، لم أصدق ما قال شيبوب هذا، ولا ما قال الناس عنك»^(٤٧).

لقد كان الظلام وهبوطه مصدراً للوحشة والقلق (التفكير في زفاف عبلة إلى عمارة وحرمانه منها)، وصار طلوع القمر مصدراً للأنس والبهجة (الشرب والأكل والغناء بالشعر) وأصبح طلوع الفجر وشروق الشمس مصدراً للعطاء والعطف والأمن (حضور زبيبة وعناقها له مع توهج عاطفة الأمومة). وهكذا تتناغم الطبيعة الخارجية مع الطبيعة الداخلية من خلال إحساس مرهف باللغة والتعبير الروائي^(٤٨).

ويلاحظ أن الكاتب قد استطاع توظيف الشعر في سرده الروائي ليعبر عن مواقف وأحداث روائية بحيث يكون التعبير الشعري جزءاً لا يتجزأ من السرد، وقد وظف الكاتب الشعر من خلال صورتين، الأولى: نثر التعبير الشعري، أو استخدام الأبيات الشعرية نفسها... ففي مجال الشعر نجده يستخدم المعجم الشعري للأبيات مفردات وجمل، كما في العديد من الأمثلة، منها وصفه لفرس كليب التي يقول عنها: «وكانت كميثاً غراء محجلة لا يرى الرائي منها إذا انطلقت إلا ساقين مثل ساقين نعاماً تمدهما من أمام، وأيطلين كأنهما لظبي تسبح بهما من خلف، وكأنها بينهما طائر يخترق الهواء»^(٤٩) وهذا الوصف مأخوذ من بيت لامرئ القيس يقول فيها:

له أيطلا ظبي وساقاً نعاماً وإرخاء سرحان وتقريب تتفل^(٥٠)

أما النصوص الشعرية فتأتي تعبيراً عن حاجة روائية- إن صح القول- ويلاحظ أن عددها في رواية «المهلhel» أقل من عددها في رواية «أبي الفوارس..» ولعل ذلك يرجع إلى كون البطل في أبي الفوارس، وهو عنتر بن شداد، شاعراً مشهوراً بالشعر، وقد وردت النصوص الشعرية في مواقع عديدة، فعندما غدر المهلهل بالحارث بن عباد، وقتل ابنه «بجيراً» وأخذ الغضب من

الحارث مأخذه، نادى على عبيد بن بصوت ثائر غاضب: «قربا مربط النعامة مني» وقد شكلت هذه العبارة شطر بيت الشعر، جعله الغضب والثورة يتمه إلى بيت، ثم إلى أبيات يقول فيها:

قربا مربط النعامة مني

لقحت حرب وائل عن حبال

ثم يقول:

قل لأم الأغرتبك بجيرا

حيل بين الرجال والأموال

فلعمري لأبكين بجيرا

ما أتى الماء من رؤوس الجبال

لهف نفسي على يجير إذا ما

جالت الخيل يوم حرب عضال

قتلوه بشسع نعل كليب

إن قتل الكريم بالشسع غال.. إلخ

وهكذا تحول الشعر في النص الروائي إلى نبت طبيعي للسزد، يحرض على الحرب والقتال من أجل الثأر، وينفس - قبل ذلك - عن ألم كظيم. وربما كان النص الشعري في رواية «أبي الفوارس» أكثر سطوعا، وأشد التصاقا بالنص الروائي، ويتناغم مع مواقف «عنتر» المختلفة، ويعبر عن صراعه النفسي الداخلي المضطرب بالألم والأشواق، وعلى سبيل المثال نجد «عنتر» وهو يتمزق بين واقعه (كعبد) وحلمه المستحيل (بعبلة)، فيغمغم بشعره معاتباً دهره، ومبيناً أسباب هذا العتاب:

أعاتب دهرًا لا يلين لعاتب
وأطلب أمانًا من صروف النوائب
ولولا الهوى ما ذل مثلي لمثلهم
ولا روعت أسد الشرى بالثعالب
سيذكرني قومي إذا الخيل أقبلت
تجول بها الأبطال من كل جانب
إذا ما نسوني فالقواضب والقنا
تذكرهم فعلى ووقع المضارب.. إلخ^(٥١).

والى جانب توظيف الشعر في السرد الروائي، فإن المؤلف يلجأ إلى توظيف وسيلة أخرى هي «التذكر» ليصل القارئ بما مضى من أحداث ووقائع، أو ليوضح جوانب كانت مجهولة في حياة الشخصيات الروائية، وقد يكون التذكر لمحة تشير إلى ماض بعيد يكشف الحاضر الذي يجري، أو فصل بأكمله يجمع كثيرًا من الأحداث ويخلصها ليعطي دلالة معينة.

فمن النوع الأول، استذكار الماضي من جانب «زبيبة» عندما التقت لأول مرة بشداد «كنت مع الركب أنا ومن معي من النساء والأطفال لا نكاد نرى ما أمامنا من البكاء، فقد جثنا مع قوم خطفونا من أهلنا كما تخطف أفراخ الطير، وكانوا يلقون إلينا بقطع من فضلات الطعام فلا نجد لها شهوة، والجوع يقرص أحشاءنا، حتى كاد الموت يأتي علينا، وكانت جثث الموتى تلقى على جانبي الطريق كما تلقى جيف الكلاب، ولا نجد لنفسنا حيلة إلا البكاء ونمني الهلاك، وكان أخوك شيبوب عند ذلك لا يزال طفلاً، وكان جرير ابني لا يزيد على عشر سنوات. أواه...»

إنني لا أملك نفسي كلما تذكرت كيف كان ولداي المسكينان وهما يجرران أقدامهما والحجارة تشققها والدماء تسيل منها، وكانت الصحراء المهلكة تمتد أمامنا إلى غير نهاية... وأخيرا هبط علينا أبوك شداد في جماعة من عبس جاءوا ليسلبوا ركب الطغاة الأنذال الذين جاءوا بنا، وكنا نحن الغنيمة يا ولدي، فأخذنا بنو عبس بعد أن قتلوا من كانوا يعذبوننا وكنا نتوقع منهم الموت لنستريح من الحياة.... إلخ^(٥٢).

وتستمر زبينة في التذكر واستعادة الماضي، لتكشف عن أصولها وجذورها، وكيف أصبحت أمة مسترقة لشداد، يستولدها عنتره، وتوضح أكثر من موقف يتعلق بعنتره وعلاقتها بشداد وبذلك تتكشف طبيعة الشخصية وأبعادها الغائمة، مما يترتب عليه أن تأخذ الأحداث مساراً معيناً...^(٥٣).

ومن النوع الثاني ما نراه في الفصل الرابع عشر من رواية المهلهل، حيث يبدو الفصل كأنه فترة استراحة في عملية القص الروائي، يلخص فيها أهم ما مضى من أحداث، ونستطيع أن نقرأ في هذا الفصل عبارات من قبيل «وجعلت صورة حياته تتوارد على ذهنه سراعاً، كما تتوارد على ذهن الغريق»، أو «مرت بذهنه صورة بجير «أو» ومرت في ضميره سائحة سريعة من الأسف والخجل عندما تذكر خدعته...»^(٥٤)، وهكذا يتذكر المهلهل معظم الأحداث الماضية التي كان لها تأثيرها الكبيرة عليه مما يمهّد لرحيله عن قومه ومفارقتهم بعد أن شاركهم وشاركوه مخاطر الحروب ونشوة النصر وكسرة الهزيمة.

لقد استخدم الكاتب حواراً جيداً في معظمه، وإن كان يميل أحيانا إلى التطويل والاقتراب من الخطبة... ولكنه في كل الأحوال يسهم في إثراء الحدث والشخصية، وتصوير المواقف، ورد الفعل إزاء الأحداث، ولعل الحوار التالي بين همام بن مرة، والمهلهل بن ربيعة قبيل معرفة الأخير بمقتل أخيه كليب يكشف عن شيء من ذلك، فقد عرف همام من جارية بالخبر، وتحير كيف

يحيب صديقه الحميم؟

«وكان الصديقان قد تعاهدا على الصدق، لا ينكر أحدهما من صاحبه حديثا، فقال له المهلهل معاتبا:

- أراك تكتم عني سرّك يا همام.

فقال همام مرتبكا:

- أما إنه لقول لا أصدقه.

- فقال المهلهل ضاحكا:

- لعلها تنبئك بغدر سلمى؟

فقال همام في وجوم:

- لا أبالي اليوم سلمى....

وكان المهلهل سادرا في الخلعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء، فقال:

- إذن فهي مي أو أميمة

فقال همام متكلفا الابتسام:

- أي زير أنت يا عدي...

ويقطع الكاتب الحوار مؤقتا ليكشف طرفا من طبيعة شخصية المهلهل (عدي) وأسلوبه في الحياة لنرى وقع الخبر الخاص بمقتل أخيه عليه:

«فضحك المهلهل من قوله، فما كان أحب إليه أن يلقب بهذا اللفظ الماجن الذي سماه به أخوه الحبيب كليب بن ربيعة، لقد سماه زير النساء فتلقف الناس عنه ذلك الاسم، فما كانوا يذكرون المهلهل إلا به، ولكن المهلهل كان يحب أن يسمع اللقب الذي اختاره له الشقيق العزيز على ما به من تعنيف ولوم، وماذا عليه أن يسميه الناس زيرا؟ فهذا أعذر له أن يسدر في غوايته، وأحرى بأن يحمل الناس على تركه لنسائه وخمره، ولا بأس عليه منه إذا كان

هو يفوز باللذات، فقال لصاحبه:

- دع ذكر هذا، فانت أولى بهذا الاسم مني، ولكن ماذا قالت لك الجارية؟

فلم يكن لهما بد من أن يصدق صاحبه، فقال جادا:

- لقد زعمت الجارية أن جساسا قتل كليباً.

فضحك المهلهل ضحكة عالية، وقال وهو يملأ كأسين:

- أما إنها لفكاهة من جارية لكاع، إن جساسا لا يقوى على أن ينظر إلى

ظهر كليب بن ربيعة، خذ هذا الكأس^(٥٥).

ويستمر الحوار على هذا النحو ليكشف أعماق المتحاورين، ورد فعلهما

على الخبر المثير والمزلزل، يقطعه أحيانا ليلقي الضوء على طبيعة كل واحد

منهما وإحساسه، بيد أن الحوار يبدو أحيانا كخطبة فيها من الإسهاب والتطويل

مالا يحتمله الحوار الروائي تصبح عبثا يمكن الاستغناء عنه، ولعل أوضح

الأمثلة على ذلك الحوار الذي تم بين شداد وعنترة من أجل الاعتراف بالأخير

كابن للأول.

فعندما يقول شداد لعنترة: «أتمنئ علينا بحمايتك؟»

فإن عنترة يجيبه إجابة طويلة مسهبة يقول فيها:

«لست أمنُ عليك ولا على أحد بحمايتي، ولكني أقول الحق الذي لا

تستطيع أن تنكره، إنني أغزو وأتقدم الصفوف لأقتحم جيش العدو أول الناس

لتسيروا ورائي، وإنني لأجرؤ على لقاء فارس يتحاماه الأبطال من ساداتكم،

وإنني لأغنم الغنائم لكي تقسموها فيما بينكم، فإذا منتهم علي بجزء منها جعلتم

لي نصف سهم ورأيتكم في هذا فضلا واعترافا بحقي، وإنني لأبذل ما في يدي

تكبرا عن المال إذا حرص عليه كرامكم، وأعف عن الحرم تساميا عن الدنيا لا

عجزا عن خيانتكم، ولست أريد بهذا القول منا ولا فخرا، بل هو الحق الذي

تعرفه، فإذا كان هذا يغضبك فقل لي إنك غاضب منه فلا أعود إلى ذكره،

وحسبي أن أباعد بيني وبينكم فلا أكلفكم من أمري مشقة، ولكن أحب منك أن تجيبني عما سألت فلما أن تنكرني ولما أن تعترف بي...»^(٥٦).

وهكذا يتمدد الحوار لي طرح قضايا، ويبرهن عليها، في حين أن هذه القضايا قد أشير إليها سلفا على مدى صفحات الرواية السابقة، ويعلم بها المحاور الآخر جيدا، ونستطيع أن نجد أكثر من موضع يكاد يكون الحوار خطبة مكتملة الشرائط الفنية، بل إن الحوار في هذه المواضع يطول في جو الهزيمة (هزيمة قبيلة عنتره أمام أعدائها) وتراجع المقاتلين، وهو جو لا يحتمل الحوار الطويل المسهب.

ومهما يكن من أمر، فإن الحوار بصفة عامة كان جزءا من نسيج الرواية باستثناء تلك المواضع التي أشرنا إليها من قبل.

وينقى القول في النهاية بأن عملية البناء الفني المتناسق والمتماسك التي يقدمها محمد فريد أبو حديد في رواياته، تقدم نماذج أدبية راقية في عصرها وبعد عصرها، حيث تتأزر العناصر الفنية جميعا لي طرح من خلالها رؤيته وتصوره لما ينبغي أن يكون عليه المستقبل بالنسبة للأمة وأبنائها، مستلهما دروس الماضي في عصره السحيق والقريب؛ مقدما في براعة فنية خصائص هذا الماضي الجغرافية والاجتماعية والفكرية والعقلية، ومبينا ملامح المستقبل المملوء عزة وكبرياء وطموحا وأملا عظيما.



هوامش:

- (١) صدرت عن دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧.
- (٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- (٣) صدرت كلها عن مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- (٤) لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٤٥.
- (٥) دار المعارف بمصر، سلسلة أقرأ، العدد ٦.
- (٦) دار المعارف بمصر سلسلة أقرأ، العدد ١٤٠.
- (٧) روايات الهلال، القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م (وتقع في جزئين).
- (٨) مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦.
- (٩) دار المعارف، ١٩٤٥.
- (١٠) محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣-١٩٨٧ م): ولد في دمنهور، وعاش طفلاً بالقرب منها (قرية المسين) وتخرج في مدرسة المعلمين العليا (كلية التربية) ١٩١٠، واشتغل بالتدريس، ثم حصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٤، وعمل في وظائف متعددة وشارك في الكفاح الوطني، وأسس مع آخرين لجنة التأليف والترجمة والنشر، وعين في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٦، كما شارك في أنشطة عديدة بالجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية، ونادي القصة، ولجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ورأس تحرير مجلة «الثقافة» في إصدارها الثاني ونال وسام الاستحقاق ووسام الجمهورية من الدرجة الثانية، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ١٩٦٤/٦٣ م، راجع: محمد عبد المنعم خاطر، محمد فريد أبو حديد، دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩، الفصل الأول وما بعده.
- (١١) ظهر لأبي حديد كتيب بعنوان «عنتر بن شداد» في سلسلة «أقرأ» التي تصدرها دارا لمعارف بمصر (يناير ١٩٥٥)، وهو يتفق مع رواية أبي الفوارس

عنترة بن شداد، في موضوع الرواية والأشخاص والأحداث والهدف والبناء، ويختلف معها في الحجم وترتيب الفصول، ويرى «محمد عبد المنعم خاطر» أن كتيب «اقرأ» يبدو المسودة الأولى لأبي الفوارس (راجع: خاطر، مد فريد أبو حديد، ص ١٨٢) ويبدو له أن طابع سلسلة اقرأ قد يكون هو الذي جعل الناشر (دار المعارف) يلجأ إلى اختصار الرواية لتناسب حجم السلسلة، ويرجح هذا أن دار المعارف هي الناشر أيضاً للنص الكامل «أبو الفوارس عنترة بن شداد» في طبعات عديدة، خارج إطار سلسلة «اقرأ».

(١٢) النسختان المعتمدتان في الدراسة، هما: المهلهل سيد ربيعة - لجنة التأليف والترجمة والنشر - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - د. ت، وأبو الفوارس عنترة بن شداد دار المعارف - الطبعة السابعة والعشرون - القاهرة - د. ت. تحمل رقم إيداع ٣٢٤٧/١٩٧٩ م).

(١٣) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٤) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٥) السابق، ٤٤.

(١٦) أبو الفوارس عنترة بن شداد، ٨ وما بعدها.

(١٧) تحدثت الروايتان عن أماكن بعينها في الجزيرة العربية دارت فيها الأحداث، وإن كانت هذه الأحداث قد غطت مساحة عريضة من نواحي الجزيرة، فهناك هضبة نجد والشرية ووادي العلم السعدي، ووادي الجواء، والحيرة، واليمن.. وإن كان الترحل والحركة الدائبة بالنسبة للقبائل يجعل من الجزيرة العربية مكاناً واحداً متشابهاً الملامح والسمات.

(١٩) المهلهل سيد ربيعة، ٩.

(٢٠) المهلهل سيد ربيعة، ٣، ٦.

(٢١) السابق، ٩.

(٢٢) المهلهل سيد ربيعة، ١٩-٢١.

(٢٣) أبو الفوارس عنترة بن شداد، راجع صفحات ٢٤، ٤١، ٥٠، ٩٧، ١١٧،

١٢٠، ١٣٨، ١٥٥.

(٢٤) أبو الفوارس، ١٣٨.

(٢٥) المهلهل، ٢٥.

(٢٦) المهلهل، ٣٩.

(٢٧) السابق، ٧٤.

(٢٨) المهلهل، ٨٣.

(٢٩) السابق، ٢١٢، ويلاحظ أن مقتل همام بيد الغلام «ناشرة» الذي رباه، قد تكرر بصورة أخرى، حين قتل «المعجرس بين كليب» «خاله» «جساس» الذي نشأ في كنفه، وهذا ما يعمق المأساة ويجعل لها في النفوس إيقاعا حزينا وعاتبا، وبخاصة عندما نضيف إلى ذلك قتل المهلهل لابن أخته «بجير»، فضلا عن مقتل كليب، بيد «جساس» أخو زوجته.

(٣٠) المهلهل، ١٠٠.

(٣١) سبقت الإشارة إلى أن «محمد فريد أبو حديد» قد سجل حياة امرئ القيس في روايته التاريخية «الملك الضليل»، واعتني بلباز دوره في الكفاح من أجل الانتقام من بني أسد قتلة أبيه.

(٣٢) المهلهل، ١٠٢، ١٠٣.

(٣٣) المهلهل، ١٥٦ وما بعدها.

(٣٤) السابق، ١٧٠ وما بعدها.

(٣٥) أبو الفوارس، ٩.

(٣٦) السابق، ١٦.

(٣٧) أبو الفوارس، ٥٣.

(٣٨) السابق، ٥٥.

(٣٩) السابق، ٧٤.

(٤٠) أبو الفوارس، ٩٤.

(٤١) أبو الفوارس، ٢١ وما بعدها.

- (٤٢) المهلهل، ٤٢.
- (٤٣) أبو الفوارس ٤٦.
- (٤٤) أبو الفوارس، ٣٦.
- (٤٥) المهلهل، ١٣٨.
- (٤٦) السابق، الصفحة نفسها.
- (٤٧) أبو الفوارس، الصفحة نفسها.
- (٤٨) يلاحظ أن الكاتب يلجأ أحياناً إلى استخدام بعض المفردات غير المألوفة في أيامنا، ولكن استخدامها في زمانه كان يعبر عن عمق اطلاع في اللغة، وكان يمثل إلى جانب ذلك نوعاً من نشر هذه المفردات وإشاعة استخدامها، وقد استخدم على سبيل المثال كلمات: تبصان، الريب، ذفف، هيته، الأخلاف، قلل الصخور، تكاوح، تتوقل، احتوشتها (المهلهل) تندهدي، السباسب، الرسن، تتبدأدا.. الخ (أبو الفوارس) ومعاني هذه المفردات على التوالي: تلمعان وتتلألأ، القطيع من الظباء، أسرع وخف، مهلة، ضروع الناقة، قمم الصخور تلذل أو تقاوم، تصعد، جمعتها، تندحرج، المفاظات، الحبل تربط به الدابة، تندحرج... ويلاحظ أن معظم هذه المفردات قد تناولها المؤلف بالشرح والتوضيح، وهي عموماً أقل صعوبة أندر وروداً من المفردات المشابهة التي استخدمها «علي الجارم» مثلاً في رواياته التاريخية..
- (٤٩) السرحان من أسماء الذئب، والتنفل من أسماء الثعلب. ٩
- (٥٠) المهلهل، ١٣٥.
- (٥١) أبو الفوارس، ٣٢ ولتذكر أن قائل الشعر، هو عنتره نفسه في المواقف التاريخية ذاتها.
- (٥٢) أبو الفوارس، ٤٣.
- (٥٣) السابق، ١١٠، ١٦٠، وانظر أيضاً: المهلهل، ٧، ٩.
- (٥٤) المهلهل، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣.
- (٥٥) المهلهل، ٨٢-٨٥، وجارية لكاع: جارية حقاء لثيمة.
- (٥٦) السابق، ٨٠، ٨١، ٨٢.

على باب زويلة



مساة الأمة وفساد الحكم

(١)

كان اهتمام «محمد سعيد العريان»^(١) بالتاريخ، وربطه بالواقع الذي يعيشه ملمحا بارزا في أدبه بصفة عامة، ونشأ عن هذا الاهتمام وعى حاد بفلسفة التاريخ وأبعادها، ويمكن لمن يقرأ كتاباته أن يجد هذه الفلسفة مبثوثة في ثنايا العبارات والفقرات تتحدث عن إحساس بمشكلة قومه أو وطنه التي تشغل الناس في زمانه وتؤرقهم، حيث الاستعمار الأجنبي يحتل البلاد، ويطارد العباد، والسلطة ظالمة قاهرة، والشعب لاه مشغول بقضايا وهمومه اليومية والوقوتية... والفترات التاريخية التي اختارها «محمد سعيد العريان» بذكاء لرواياته، تماثل أو تشاكل الفترات المعاصرة أو المعيشة، وفيها تتبدى عبر الماضي خدمة للحاضر، ودروس التاريخ جسرا إلى المستقبل.

ولا ريب أن «محمد سعيد العريان» وجد في الرواية التاريخية مجالات أرحب وأفضل للتعبير عن مشاعره وآماله وطموحاته تجاه وطنه وأمته، وهو المجال الذي كان هدف كتاب كثيرين في زمانه وبعد زمانه، ولا ريب أنه كان على دراية بما يكتبه كتاب الرواية التاريخية الآخرون من أمثال الجارم وأبي حديد وباكثير ونجيب محفوظ وغيرهم، ونراه يشير في بعض تعليقاته على «ثورة الزنج» في روايته «قطر الندى» إلى رواية «الشائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير بوصفها الرواية التي تناولت جانبا من قيام وسقوط هذه الثورة من خلال تناول

ثورة أخرى هي ثورة القرامطة^(٢).

كذلك فإن علاقته بوزارة المعارف (التعليم الآن) ووجود «علي الجارم» أحد كبار مفتشي اللغة العربية وأحد رواد الكتابة للرواية التاريخية، كان فيما يبدو من العوامل التي جعلت «محمد سعيد العريان» على دراية جيدة بالمنهج والأسلوب في كتابة الرواية التاريخية، فضلاً عن كونه حافزاً على إبداعها.

وقد أنتج العريان «أربع روايات تاريخية» فضلاً عن مجموعة قصصية بعنوان «من حولنا»، والروايات الأربع هي: قطر الندى (١٩٤٥)، وعلى باب زويلة (١٩٤٧)، وشجرة الدر (١٩٤٧)، وبنت قسطنطين (١٩٤٨)، وتصور الروايات الأربع مراحل تاريخية مهمة في حياة الأمة الإسلامية عامة، ومصر خاصة، فالروايات الثلاثة الأولى (قطر الندى، على باب زويلة، شجرة الدر) تحكي مراحل تاريخية في العصر الطولوني، وبداية ونهاية العصر المملوكي، أما الرواية الرابعة، فتتناول المبادرة التاريخية الفذة التي لم يكتب لها التوفيق، في عصر الدولة الأموية، حيث حاول المسلمون فتح القسطنطينية عاصمة بلاد الروم، وهي المحاولة التي كررها فيما بعد «محمد الفاتح» الخليفة العثماني واستطاع أن يفتحها ويصل إلى قلب أوروبا.

وإذا كانت رواية «بنت قسطنطين» تقدم الحلم الذي تسعى إلى تحقيقه إرادة ظافرة ومبادرة شجاعة من جانب الأمة وهي في حال قوتها ونضارتها، فإن الروايات الثلاث الأخرى - فيما يبدو - كانت تمثل بالنسبة للكاتب أو من وجهة نظره، الجانب المأساوي الحافل بكل ملامح المأساة في حياة الأمة حيث كانت تتردد بين الطموح واليأس، والأمل والإحباط، فشهدت كثيراً من الهزائم والحن والمصاعب والآلام، وأيضاً فقد عرفت إلى حد ما، ومضات خاطفة من النصر والعزة واليسر والآمال.

في رواية «قطر الندى» يتناول الكاتب قصة وسقوط الدولة الطولونية،

وبيين أسباب قوة الدولة الطولونية في أول عهدها، واضمحلالها بعد موت مؤسسها، ويؤكد على تميز مصر وطابعها الخاص عن سائر دولة الخلافة، فلم تمنح شخصيتها، ولم تزل عنها صفاتها الأصلية، وظل لها كيانه، واستقلالها وتأثيرها البعيد المدى فيما حولها، وما بعد عنها من بلاد الدولة^(٣)، ويشير إلى العوامل السياسية والاقتصادية والإنسانية التي مهدت لذلك الاستقلال وأعانت عليه، ثم تطورت به ففضت عليه^(٤). وإذا كانت الرواية تهدف إلى عرض قصة الفتاة «قطر الندى» ابنة «خمارويه» الطولوني، وزواجها من الخليفة العباسي في بغداد، فإن المؤلف يشير صراحة في مقدمته للرواية بأن أحداث القصة ليست مجرد سرد لما جرى لقطر الندى «فهي قصة فتاة وقصة أمة»^(٥).

وفي رواية «على باب زويلة» يصور «محمد سعيد العريان» سقوط دولة المماليك، وقيام الدولة العثمانية في مصر، ويركز المؤلف على صراع المماليك فيما بينهم بوصفهم أمراء مجلوين يتنافسون على السلطة والعرش، وعبيد أرقاء يتنازعون على المستوى الشخصي، ويقدم صورا كثيرة لهذا الصراع علانية وخفية في الفترة التي بدأت في عهد السلطان قايتباي حتى سقوط عصر المماليك، ويكشف حال الشعب المصري طوال هذه المرحلة، وما مر به من محن وآلام نتيجة لصراع حكامه وأمرائه.

أما رواية «شجرة الدر»، فتصور المرحلة الفاصلة بين انتهاء الدولة الأيوبية، وقيام الدولة المملوكية من خلال شخصية «شجرة الدر» التي كانت أول ملكة في مصر الإسلامية، وتحكي كيف استطاع المماليك الأتراك والكرد والجركس أن يشكلوا قوة طاغية تؤثر في مسيرة السلطة ومواجهة الغارات الأجنبية التي يشنها الصليبيون والترك وحكام المماليك والإمارات المجاورة. وكان جيش العدو على الأبواب أو في عرصة الدار، والمماليك يتربصون بالسلطة والسلطان في النزاع الأخير، أو هو ميت مسجي، حنطته زوجه، وحكمت باسمه من وراء

ستار، والمستقبل غامض مجهول، ولويس التاسع يقود الحملة الصليبية السابعة، ويتقدم من دمياط نحو المنصورة مروراً بفارسكور ليكون قتال وسجال، وانتصار لمصر يسجله التاريخ بأحرف من نور.

وهكذا تتجه الروايات الثلاث: «قطر الندى»، «على باب زويلة»، «شجرة الدر» وجهة تعبر عن جانب مأساوي في تاريخ أمتنا، حافل بالصراع والأبطال والأحداث والعبر والتناج، ولأن هذا الجانب قد ألح عليه الكتاب بصورة مكثفة إظهاراً لعنصر الجهاد ومواجهة أعداء الأمة المغيرين (الصليبيين خاصة). فإنه ربط هذا العنصر بالوضع الداخلي الذي يراه - كما تصور الروايات - أساساً لما يجري في الخارج وعند الحدود ولهذا فقد استأثر الوضع الداخلي بكثير من الاهتمام والتصوير، وبيان الأبعاد والملابسات التي تؤدي للازدهار والرخاء أو تقذف إلى الخضم والهوان.

ويبدو لي أن رواية «على باب زويلة» كانت أكثر الروايات تعبيراً عن الجانب الذي يصور الحركة في المجال الداخلي للشعب المصري الذي يشاهد صراعاً عنيفاً وعجيباً بين أمرائه وحكامه، ويدفع هو ثمن هذا الصراع كضحية مقهورة لا حول لها ولا شأن.. ومن ثم فإن التوقف أمام هذه الرواية يصبح أمراً تلقائياً لنرى أبعاد هذا الصراع ومداه ونتائجه، وتأثيره على الشعب المصري، ودور هذا الشعب في مواجهة الأحداث.

(٢)

يصور «محمد سعيد العريان» حالة مصر تحت الحكم المملوكي في روايته «على باب زويلة»، فيقدم صورة معتمدة، مليئة بالقهر والظلم والدماء، دفع الشعب ثمنها دائماً من قوته وأمواله ورجاله، وقد فرض عليه المماليك هذا

الصراع الذي لم تكن له فيه ناقة ولا جمل، اللهم إلا دفع الثمن الباهظ دونما مبرر منطقي أو عقلي... وربما كان المبرر الوحيد أنه قبل أن يحكمه هؤلاء المماليك المتصارعون الذين تسلطت عليهم الشهوات والرغبات... ويمكن أن نرى ذلك من خلال لوحة يرسمها لهجة مملوكية على الدور والأسواق والمتاجر والناس:

«سرى الرعب في الحياء المدينة كأنما شب حريق جائح أو هبت ريح عاصفة لا تبقي ولا تذر، فغلق التجار دكاكينهم واستوثقوا من أقفالها، وسدت أبواب الدروب حتى لا يكاد ينفذ منها الراجل، واختفت البضائع من الأسواق فلا بائع ولا مشتر، وهذأت الرجل في الطرقات فلا يمشي ماش ولا يركب راكب إلا حذرا يتلفت يخاف أن يأخذه الموت من كل ناحية، وقبع النساء والأطفال وراء أستار النوافذ المغلقة، يرقبون الطريق من خصاصها في انتظار الآباء والأزواج الذين تعوقوا عن العودة إلى دورهم في هذا اليوم الذي ينذر بالشر. لقد انبث ممالك السلطان وممالك الأمراء جميعا في الأسواق يكبسون الدور وينهبون المتاجر ويحطمون الأبواب ويخطفون العمائم ويهتكون الحرمات ولهم في الطريق عطعة وزياط وضجة...»^(١).

وألوان هذه اللوحة تشي بالقتامة التي تعبر عن الانحدار الخلقي والسلوكي الذي وصل إليه المماليك في صراعهم لتحقيق شهواتهم ورغباتهم المحرمة، والأمر لا يقتصر على المماليك الأمراء ومن هم أدنى منهم، ولكنه يصل إلى السلطان أو المملوك الأكبر نفسه، ولعل ما فعله السلطان الناصر بن قايتباي حين ذبح زوجة التاجر جلال الدين بسيفه يعبر عن البشاعة والدموية التي انحدر إليها بعضهم. لقد رآها، فطمع أن ينالها، فأرسل إليها رسوله. فتأبّت عليه، فسعى إليها على قدميه، وحاولت أن تفر بعرضها فأدركها «وعاد من حيث أتى في كوكبة من ممالিকে وجنده... بل لعله لم يعد إلى قصره في ذلك

اليوم إلا بعد أن أتم جولاته في المدينة وخرج من دار إلى دار، وتناول من كل كأس جرعة!»^(٧).

إن المحدار السلطان إلى هذا الدرك من الدموية والفحش والبشاعة يجعل من صورة الحكم المملوكي في عهد الناصر قايتباي وحتى نهاية عصر المماليك، أشد قسوة وهمجية في وجدان الشعب المصري.

وتصور الرواية في الوقت نفسه رد الفعل لدى الشعب المصري ضد قسوة المماليك ووحشيتهم ودمويتهم، وإن كان هذا الرد يتسم غالباً بالسلبية والتمنيات التي يملكها الضعفاء العاجزون، بل إن الكاتب يحمل أحياناً على المصريين لصمتهم وتحاذلهم، ويضع هذا الرد في إطار قومي، ضيق ومفتعل بين جنسية المماليك وجنسية العرب والمصريين، وعندما يدور حوار بين نفر من الساخطين على ظلم المماليك نجد أعرابياً يخاطب الشيخ «أبا السعد الجارحي»، وهو متصوف له مريدون وصاحب طريقة. يقول له:

«- يا سيدنا الشيخ، إنما هي بلادنا لا بلاد الجركس، وقد جاءوا إلينا رقيقاً في يد النحاس، فما هي إلا أن قاموا بيننا حينما ملكوا رقابنا، واستصفوا أموالنا، أولاء يريدون آخر الأمر أن تكون نساؤنا وبناتنا حظايا في قصورهم، لقد كان عرش هذه البلاد للعرب منذ رتل فيها القرآن، ولكننا تركناه وديعة في يد الكرد إلى حين، يوم غزانا التار، فأسلمه الكرد إلى هؤلاء المماليك، وقد حان أن ترد الأمانات إلى أهلها... قال الشيخ باسمًا:

- وترى من يسمع لقولك هذا من أبناء مصر فيعينك عليه يا أخا العرب؟

قال الأعرابي:

- أبناء مصر... إنهم لا يصلحون إلا أن يقادوا مقهورين كما يقاد البعير المخشوش من أنفه»^(٨).

إن صراع العناصر القومية؛ جراكسة وأعرابا وأكرادا ومصريين لم يكن هو

قضية الساعة آتئذ بقدر ما كان رد الظلم والتخلص من الظالمين في إطار رؤية إسلامية هو غاية المظلومين على أرض مصر. وإن كان اللوم كما يشير إليه الحوار يقع في الأساس على المصريين الذين يلومهم الشيخ والأعرابي. وإذا كان الشيخ يستبعد أن يستجيب المصريون لنداء الثورة والتعاون من أجلها، فإن الأعرابي يبدو يائسا من المصريين، بل يتحامل عليهم إلى درجة وصمهم بالتبعية، والاستكانة، والخضوع، وشبههم بالبعير المخشوش من أنفه؛ أي المنقاد من أنفه، وفي ذلك ما فيه من مبالغة في الذلة والهوان.

وفي إطار الفعل ورد الفعل من جانب الممالك والشعب المصري، فإن «محمد سعيد العريان» طرح تصويره للعلاقة بين الطرفين في أكثر من مناسبة في الروايات الثلاث «شجرة الدر»، «قطر الندى»، «على باب زويلة» قد أفاض في شرح العلاقة التي تحكم الطرفين، من خلال تصور وطني قومي لم يكن مطروحا في أوانه.

لقد طرح رؤية الجراكسة للمصريين، من خلال حوار جرى بين طومان باي وعمه قنصوه الغوري، مع أن «طومان باي» كما صورته الرواية، وكما سنرى فيما بعد، يعد شخصية مثالية تتسم بالنبل والإخلاص والشجاعة والتدين، إلا أننا نراه يميل للتصور العرقي الذي يشتعل على المصريين كما نلمح في حوار التالى مع الغوري... يقول له طومان وهما يتحدثان عن مستقبل العرش:

«... ويومئذ يكون هذا الشعب قد ثقل عليه ما يحمل من مظالم السلاطين، فيخلع الجراكسة جميعا، فلا يكون ثمة جانبلاط، ولا طومان باي، ولا الغوري، ولا خشقدم الرومي، ويخلص عرش مصر لبدر الدين بن مزهر، أو لابن أبي الشوارب، من صعاليك المصريين أو صعاليك العربان، وتنهار دولة الجراكسة بعد عز ومنعة وتتناهبها أطماع البنادقة والروم وملوك النصرانية»^(٩).

وهذه الرؤية المملوكية أو الجركسية لا تعبر في الواقع عن النظرة الصحيحة لطبيعة العلاقة بين المماليك والمصريين، فالمماليك لا يعباون إلا بمكاسبهم الخاصة، وأطماعهم الشخصية في العرش أو الثروة، على الأقل في هذه الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، أما كون الصراع في جوهره قوميا بين الجراكسة والمصريين، فهذا غير دقيق لأن المصريين كانوا بعيدين عن الدائرة الجهنمية للصراع، اللهم بقدر ما يدفعون من ثمن هذا الصراع، فلم يكن ثمة من يسعى أو يفكر جديا في منافسة المماليك الذين يملكون القوة والتدريب والانشغال بمسألة الحكم والعرش. وواضح أن التعبير «بصعاليك المصريين أو صعاليك العربان» يعبر عن تفاهة شأن المصريين والعرب في تلك المرحلة من الصراع.. أما ما تردد على لسان «طومان باي» من إحساس بمظالم السلاطين، فهو يتسق مع تكوينه الخلقي الذي يبدو رافضا للظلم منذ بداية ظهور شخصيته الروائية، وطموحه للمثل الأعلى، وتمسكه بالقيم النبيلة.

إن الإحساس بدولة للجراكسة والتعصب لها لم يكن واردا بقدر ما كان الإحساس بالوصول إلى العرش «شخصيا» من جانب من يملك القوة، سواء أكان جركسيا أم تركيا أم كرديا... ولكن النزعة الوطنية القومية تسلطت على نظرة الكاتب لتفسير التاريخ البعيد، وهو ما كان سابقا لأوانه.

وهذا التصور للجراكسة ينفيه الكاتب في موضع آخر مناقضا نفسه بصورة ما، حين يرى أن مصر هي المستهدفة، وأن هؤلاء ما هم إلا قلة حاكمة لا يعنيتها إلا نفسها، ون واجب المصريين أن يدفعوا عن بلادهم انطلاقا من المفهوم الوطني القومي:

«قال أرقم الرمال وقد بلغ منه الغيظ:

- فهل كانت مصر لهؤلاء الجركس وحدهم حتى يكون عليهم وحدهم عبء الدفاع، فأين المصريون والعربان وفتيان الزعر؟ ولماذا لا يكتفون كتائبهم

للدفاع عن حريمهم والذود عن بلادهم وإنهم لأهل لأن يردوا جيش الروم
فلولا مبعثرة على أديم الصحراء لو اجتمعت عزيمتهم؟
قال عز الدين:

- هذا هو الحق فما طرق العدو بلادنا من أجل الجركس، بل من أجل
مصر، وما هؤلاء الجركس في مصر؟ هل هم إلا قلة حاكمة لا يعينها إلا حظها
من ترف العيش وأسباب التنعم. ولما هذا الشعب ووطنه الخيل وهتك
حريمه جند العدو، وإنما علينا نحن واجب الدفاع عن حريمنا وعيالنا وأموالنا
وعن أرض هذا الوطن»^(١٠).

ويزداد إلحاح الرواية على إبراز المشاعر الوطنية من خلال التعبير عن
مشاعر بعض الشخصيات وأحاسيسها، فهذه شخصية «علي بن رحاب» الذي
لم يكن من أولئك الجركس الطامعين، ولا من هؤلاء المصريين الثائرين (الثورة
هنا بمعنى الغضب والسخط الذي لا يتعدى التعبير لقلبي أو القولي)، فإنه «كان
يشعر أنه مصري، وأن مصريته تفرض عليه أن يتتبع الأحداث الجارية في وطنه
بين الشعب وأمرائه، وأن يكون له رأي فيما يجري من تلك الأحداث»^(١١).

وهذه المشاعر الوطنية تبدو مقحمة على طبيعة العصر الذي كانت تسوده
قيم أخرى أكثر أهمية بالنسبة للأفراد والشعوب، فلم تكن هنالك غضاضة أن
يتولى شخص ينتمي لأية جنسية عرش البلاد طالما كان مسلما وملتزما بتحقيق
الغايات التي يهدف إليها كل حاكم صالح يسعى لبناء دولته وتقويتها ومواجهة
الأخطار، وإشاعة العدل والرخاء بين الجميع.

إن الانطلاق من المشاعر الوطنية المصرية، قد جعل المؤلف يؤكد دائما
على كون المماليك غرباء عن مصر وأهلها وشعبها، ويستنتق بعض هؤلاء
المماليك بالتعصب لجنسهم وعنصرهم، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين
يصورهم على أساس كونهم أصحاب ملك لا يمكن أن يفرطوا فيه للعرب

الجفاة، بينما كانوا- أي المماليك- في الواقع يتقاتلون ويتصارعون على العرش والسلطة دون اعتبار لقربة الدم أو النسب فيما بينهم على النحو الذي تفصله الرواية وتفيض فيه، يصف «أقبردي الداودار» بعد عودته مع أخيه «كرت باي» من حملة لتأديب العصاة في الصعيد: «أولئك الأعراب الجفاة الذين لا تهدأ لهم نائرة ولا يريدون أن يدخلوا في طاعة سلطان الجراكسة، كأنما خيل إليهم أنهم يستطيعون أن يردوا الملك على العرب، وأن يعود إليهم العرش والتاج والسلطان!»^(١٢).

ويكاد يجمع المؤرخون والمعنيون بالدراسات السياسية على أن الروح القومية في العالم الإسلامي لم تظهر بوضوح إلا مع أوائل القرن العشرين، بعد ظهورها في أوروبا وتأكدها هناك على مدى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأن الإحساس بالعصية العنصرية أو الوطنية لم تكن بهذا الإسراف الذي ظهر في روايات «محمد سعيد العريان»، وقد أشار إلى ذلك مؤلفا كتاب «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث»^(١٣) من خلال مناقشة الفكرة الإسلامية والفكرة القومية.

ويبدو لي أن الإلحاح على زاوية الإحساس بالروح الوطنية القومية في رواياته الثلاث^(١٤)، كان نتيجة للاحتلال الإنجليزي لمصر، وكان الكفاح الوطني أيام كتابة هذه الروايات في أوجه ازدهاره، وكانت المشاعر الوطنية حيث متاجرة بالرفض للاستعمار الإنجليزي، وأن تكون مصر مخزناً لغلاله وأقطانه، وسوقاً لمنتجاته وصناعاته، وقاعدة عسكرية يتحرك فوقها كيف شاء، وإلى حيث شاء، كذلك فإن فساد الحكم في مصر نتيجة لهذا الاحتلال أو الاستعمار، وصراع الحكام من أجل المصالح الخاصة، ووصول الشعب إلى حالة من البؤس والشقاء والقهر والفقر ونهب الغرباء والأفاكين لثرواته وخيراته، كل هذا قمين بأن يجعل المؤلف يبحث في أعماق التاريخ عن حال مشابهة وفترة مشابهة

يسقط عليها ما يستشعره في واقعه المعاصر ويبحث الشعب من خلالها على المزيد من المواجهة والإصرار على الجهاد، وكانت فترة العصر المملوكي أو أواخره بمعنى أدق من أقرب الفترات تعبيرا عن الحال المشابهة والفترة المشابهة؛ فقد كان هذا العصر حافلا بالفساد الطامي، فأصر المؤلف على تقديمه، ليقول إن الأمم تتقدم بمنطق معين، وتتكس بمنطق معين أيضا.

ولعله يدخل في هذا السياق تقريره الشديد للمصريين ولومه لهم على سلبيتهم أمام الطغاة الظالمين، وأنصور أن إسقاطه للروح الوطنية على أحداث التاريخ وتفسيره لهذه الأحداث من خلال الرؤية الوطنية والقومية، كان مدخله لانتقاد المصريين والحملة عليهم لسلبيتهم أو ما يراه سلبية في مواجهة الطغاة والغزاة. يصف اجتماعا لمجموعة من المصريين يتناقشون فيما يجري من مظالم وعن، فيقول: «.. وإنهم فيما يتحاورون ليخلطون الجدد بالهزل.. ويستنبطون من كل معنى فكاهة ونادرة وضحكا عريضا»^(١٥)، وكأنه يقري المصريين على اكتفائهم بالثرثرة والنكت والضحك العريض على أنفسهم دون أن يأخذوا للأمر ما يستحق من احتشاد ومقاومة ومواجهة، بل إنه يبدو ساخطا على المصريين وساخرا منهم في آن واحد، حين يراهم يهتفون لمن يتولى العرش أيا كان، وبأية طريقة كانت، فالصراع الدموي الذي يتمخض عن اعتلاء جانبلاط العرش يكون رد فعله: «وهتفت مصر كلها باسم السلطان الأشرف جانبلاط»^(١٦)، وكأن على المصريين مهمة الهتاف وحدها، بل إنه يصور رد الفعل لاعتلاء السلطان أيا كان من خلال خطبة الجمعة في مساجد القاهرة، فعندما انهزم «طومان باي» في أول الأمر أمام السلطان سليم «خطب الخطباء باسمه، ولما بدا أن «طومان» قد استعاد زمام المبادرة قبل هزيمته الساحقة فيما بعد خطب الخطباء باسمه، وهذه مفارقة لطيفة تبدو أولا هكذا، «فلما كان يوم الجمعة خطب في مساجد القاهرة باسم السلطان سليم خان بن بايزيد العثماني،

ملك البرين والبحرين، وكأمر الجيشين وخادم الحرمين الشريفين..»^(١٧)، وتبدو ثانياً.. وهكذا... واستمرت الحرب في القاهرة أياماً فلما كان يوم الجمعة السابعة من المحرم خطب في مساجد القاهرة ثانية باسم السلطان طومان باي، ملك القطرين، وسيد البحرين، وحامي حمى الحرمين^(١٨)، وكان خطبة الجمعة صارت رمزا لإعلان استسلام المصريين لمن يحكم أيا كان، دون أن تعبر عن موقف إيجابى لصالح الناس في هذا البلد المنكوب بالصراع على عرشه وخيراته. وأيا كان الأمر، فإن «محمد سعيد العريان» قد صور حالة مصر، بكل ما فيها من سلبات وإيجابيات تحت حكم المماليك، ودولتهم توشك على الغروب، بعد أن ذاق المصريون عذاب حكامهم وعانوا من ويلات صراهم الوحشي.

(٣)

إن البطل في هذه الرواية وغيرها من روايات «محمد سعيد العريان» ليس هو الشخصية الإنسانية المصنوعة من لحم ودم، ولكنه الأحداث والمواقف التي تصنعها الشخصية الإنسانية، «فتومان باي» أو شجرة الدر «أو قطر الندى» ليس البطل الذي تركز عليه الرواية، أو يستولى على اهتمامنا بالدرجة الأولى، ولكنها أحداث عصر، ومصائر أمة، تشدنا شداً ما بين ارتفاع وهبوط، وسمو وسقوط، ونبالة وسفالة، وإخلاص وكيد، وجهاد وتحاذل..

إن الأشخاص ثانويون في كل الروايات، أما الأحداث بما فيها من انتصارات ونكبات، ومد وجزر، فهي البطل الأول الذي يأخذ بالألباب، ويستولى على الأفئدة.

ومع ذلك، فنحن حين نلتقي بالشخصيات الروائية، نستشعر مع بعضها

نوعاً من التناغم والإحساس بلمسات الإنسانية التي تكاد تنطقها وتبعثها حية أمامنا، بالرغم من أن الكاتب رسم معظمها من الخارج، أو وصفها من الخارج وصفاً مركزاً يتسق مع سرده للأحداث والوقائع التي مرت بها، وتندرج في سلك عام، هو سلك الرواية.

وقبل أن نشير إلى بعض هذه الشخصيات، فإننا نود أن ننبه إلى أن روايات «محمد سعيد العريان» مكتظة بالشخصيات والأسماء، لدرجة أنه أضاف في نهاية بعض رواياته فهرساً بالأعلام التي ورد ذكرها، ووصل عدد الشخصيات في بعض الروايات «قطر الندى» إلى أكثر من خمسين شخصية، كل منها له دور، وله موقف!

ربما كانت شخصية الأسرة الصغيرة التي قام على أساسها البناء الروائي من أفضل الشخصيات في رواية «على باب زويلة»، فهذه الأسرة التي تضم الأم «نور كلدي» والأب أركماس «أرقم»، والابن «طومان»، قد صنعت أحداث الرواية أو ارتبطت بها، وقدمت ما يشبه «التراجيديا» التي تجمع عناصر التضحية والمعاناة والبطولة والنيل والمأساة.. لقد فقدت «نور كلدي» ذات يوم زوجها الذي خرج يبحث عن ثأر أبيه لدى «قنصوه الغوري» الذي فر إلى أرض مصر، فسكنت كل حنانها وعطفها وأمومتها في قلب ابنها طومان الصبي ولكنها فوجئت باختطافه على يد نخاس (تاجر رقيق)، فإذا بها تشد الرحال بحثاً عن ابنها في ملحمة فريدة نادرة في ظلّ عدم وضوح الطريق، أو ظهور بريق من الأمل، وتستمر هذه الملحمة ثلاثين عاماً أو تزيد بحثاً عن ابنها «طومان» الذي تدركه جثة معلقة على باب زويلة في مصر، دون أن تسعد بمراءه حياً وسلطاناً يحكم أقوى وأكبر امبراطورية في ذلك الحين، وفي رحلة البحث تلتقي بزوجها أركماس «أرقم»، دون أن تعرفه، ويرافقها كرمال (يضرب الرمل) ويساعدها في مسيرتها من بلاد الشام إلى مصر، بعد أن أدرك ثأره، وقتل السلطان قنصوه

الغوري الذي هزمته قوات السلطان سليم العثماني في «مرج دابق»، وتشهد «نور كلدي» معه نهاية ابنهما «طومان» المأساوية، وهو جثة تتدلى على باب زويلة.

إن «نور كلدي» تمثل الأمومة الفذة والنادرة التي تضحي بكل شيء في سبيل الوصول إلى ابنها، وهي تضحية من يتعلق بالأمل الداخلي الذي يحركه، دون أن يصغى لصوت الواقع الذي يطفئ هذا الأمل لأسباب عديدة... ولكن الأمل الداخلي يحرك هذه المرأة لأكثر من ثلاثين عاما دون أن تعباً بطول الشقة، ولا قلة الزاد، ولا وحشة الطريق، ولا ضعف المرأة، وتعرض في بحثها عن «طومان» إلى الكثير من العناء والآلام لدرجة أن يرميها الناس بالجنون، ولكن قلب الأم يقودها إلى حيث أرادت في النهاية، وإن كانت فجيعتها أكبر من كل وصف.

ويبدو «أركماس» (أرقم) الوجه الآخر لزوجته (نور كلدي) في بحثه عن ثاره، فقد قتل «قنصوه الغوري» أباه، وهرب من بلاد الكرج موطنه، إلى مصر، ويستمر «أركماس»، في البحث عن قنصوه حتى يدركه ذات يوم، ويكاد أن يقضي عليه بسيفه لولا بروز جمل هائج، استطاع أن يفصل بين الاثنين، ويدوس أركماس، فينجو الغوري، ويتصور الناس أن أركماس قد مات، ولكن القدر يبقى عليه ولكن في صورة عجيبة وفريدة «مشوه الخلقة، أصلم الأذن، معوج الأنف، مائل الفك، أحمش الساقين، مستكرش البطن، كأنه صرة ثياب على عصوين من قصب..»^(١٩). ويستغل هذه الصورة في الانتظار والترقب حتى يأتي اليوم الذي يثار فيه، عندما يخرج قنصوه الغوري على رأس جيشه لملاقاة عدوه العثماني في شمال بلاد الشام، فينهزم بسبب مؤامرة المماليك عليه، وهنا فإن أركماس أو أرقم (لاحظ أن التسمية الثانية ارتبطت بشكله الجديد، وكأنه قد جرى عليها التخفيض كما جرى التخفيض على الشخص

ذاته) يجد أن الفرصة المؤاتية للقضاء على عدوه قنصوه قد لاحت فيقتله أخذاً بثأره، ويتابع مسيرته مع المنهزمين عائداً إلى مصر، ليلتقي بزوجه «نور كلدي» التي يعرفها ولا تعرفه، ويخجل أن يكشف لها عن نفسه بسبب ما جرى لشكله المشوه، ولكنه يصحبها إلى مصر، ليرقب ما يجري لابنته «طومان» الذي صعد إلى العرش.

أما «طومان» فيمثل صورة مثالية للفروسية والنبيل، ولكنه يأتي في غير أوانه، حيث تتحالف الظروف والأحداث ضده، ليلقى نهايته المأساوية على باب زويلة، لقد اختطفه النحاس من موطنه في بلاد الكرج، ثم جاء به إلى بلاد الشام مع الفتاة «مصر باي» فيبيعها، ويتقلان من يد إلى يد، حتى يذهب كل في طريق، وإن كانت الأقدار تدفع بطومان إلى ممالك السلطان قايتباي، فيشهد عالماً غريباً ومثيراً من صراع الممالك على العرش، ومكائد القصور التي تدبر بليل سعيها لغايات وشهوات، وظلم الحكام والأمراء للشعب المصري وتضعه الأقدار ليكون الأمل في النجاة لمصر والمصريين، ولكن الظروف كانت أكبر منه وبدلاً من أن يكون الأمل يكون الضحية، بعد أن أبلى بلاء حسناً في الدفاع ضد القوات الغازية.

لقد صورته الكاتب إنساناً ذا قلب، يخفق بالأمل والألم، وإنساناً ذا عقل يفكر في مصيره ومصير قومه، وإنساناً ذا بأس يقاتل دفاعاً عن عرضه ووطنه، وقبل ذلك صورته إنساناً ذا دين، يحافظ على عقيدته وسلوكه، فاختلف أو تميز عن بقية الممالك من أقرانه، ولهذا انعقد عليه الأمل ليكون المنقذ من المأساة، ولكنه صار عنصراً من عناصرها الدامية والباكية.

على كل، فقد جاءت أسرة «طومان» (أمه وأبوه وهو) في إطار إنساني متكامل، في ظل الأحداث التي كانت موزعة على كثير من الشخصيات التي اكتظت بهم الرواية، وأسهموا في صنعها أو التأثير فيها.

كان الكاتب حريصا بصفة عامة على تقديم شخصيات الحكام أو السلاطين، سواء أكانوا صالحين أم طالحين، ولعل ذلك كان أهم أهدافه الروائية، وإن كان هذا التقديم يأتي غالبا من خلال وصف خارجي، ولعل شخصية «الناصر بن قايتباي» وشخصية «قنصوة الغوري» من أكثر الشخصيات التي استأثرت باهتمام الكاتب، فقد صور الناصر «كشاب فاسد، لا يعنيه إلا البحث عن المتعة وتبديد أموال الدولة، والانقياد للشهوات والمظالم التي أوردته مورد الهلاك، وكانت نتيجة أفعاله أن ضج الناس، وبذلوا ما يملكون لحماية أنفسهم وأهليهم من شره وفجوره»... حتى ليفتدي الأمراء أنفسهم وأعراضهم بالمال يبذلونه للسلطان والسلطان نههم لا يشبع، شهوان لا يصبر، نشوان لا يفيق»^(٢٠)، ويهتم الكاتب بتقديم نهايته المأساوية الدامية التي كانت نتيجة لسلوكه الذي أحفظ عليه الجميع، فقد كان مطلوبا للثأر من أكثر من شخص، وكان يجدر في طلب قتله شخصان هما التاجر «جلال الدين» الذي عاد ذات يوم فوجد السلطان الناصر قد قتل زوجته بعد أن فشل في أن ينالها، والأمير «طومان باي» الدوادار الثاني الذي أزرى به وأذله أمام حاشيته، «وتدحرج رأس السلطان على التراب وتعلق جسده بركاب فرسه متدليا ينزف دمه، وبسط جلال الدين كفيه يتلقى قطرات الدم يلعبه بلسانه ويمسح به وجهه ووجه ابنتيه وهو يقهقه قهقهة المجانين، وقد جحظت عيناه من محجريهما كأنهما لا تصدقان ما تريان...

وتقاذفت الرأس أقدام السابلة، ودوى الخبر في المدينة بمقتل السلطان وصعد الظاهر قنصوه الخال إلى العرش، وخلع على طومان باي وجعله الدوادار الكبير»^(٢١) أما شخصية الغوري فهي شخصية الثعلب المتربص الذي يسعى للحكم من وراء ستار، ويضرب الأطراف ببعضها حتى يخلص له العرش، ويجد الظروف مؤاتية لعمل عقله ويكدح ذهنه، حتى يصل إلى غايته،

ولكنه يذيق الشعب ألوانا من الظلم والعناء، جعلت أعرابيا يقول: «... لقد أكلنا الغوري شحماً ولحماً ويطمع أن يحارب عدوه منا بعظم معروف.....»^(٢٢)، وتفصيل ذلك أنه بعد أن تخلص من أعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه ليثأروا منه ويتخلقوا بدمه، أيقن أن المال «هو الوسيلة إلى استبقاء العرش، فكان في كل تدبيره من بعد ليجمع ما يقدر عليه من المال بكل ما يملك من أسباب، ولم يبق في ذلك ممكن إلا استعان به، حتى اتجر في الغذاء والكساء، واتجر في وظائف الدولة، واحتكر أنواعا من المتاجر لاتباع ولا تشتري إلا من بابه، وسار الموظفون على نهج السلطان فاتجروا واحتكروا، وفرضوا الضرائب لأنفسهم على الناس باسم السلطان، له منها نصيب ولهم نصيب»^(٢٣).

ويحرص الكاتب على تصوير النهاية لشخصياته، وخاصة شخصيات السلاطين الطغاة، ومن بينهم «الغوري» فقد صوروه وهو منهزم في «مرج دابق» بعد أن تخاذل المماليك وخانه «خاير بك ملباي» الأمير الذي كان يعتمد عليه في صد الغارة العثمانية لدرجة أن قلعة حلب الحصينة استسلمت للفتح بلا قتال «وتسلم مفاتيحها جندي واحد من جند ابن عثمان هزيل معروف أعرج» ليس معه إلا سيف من خشب، فوضع يده على كل ما كان في خزائن القلعة من ودائع الغوري التي جلبها معه من مصر، وبينها من الذهب والفضة مقادير لا تكال ولا توزن ولا تعد»^(٢٤)، ثم يبين كيف انهار «الغوري» وأجهز عليه «أركماس» أو أرقم - وهو هنا يشبه الجندي العثماني في هزله وضالته شأنه بعد أن اقتصر منه لجريمته التي مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما، وكان الكاتب يضع العقاب دائما على قدر الجريمة، سواء أكانت الجريمة فردية أم وطنية، ليس في هذه الرواية فحسب، بل في روايته الآخرين^(٢٥).

وقد صورت الرواية «عالم الدين» صاحب موقف في مواجهة الأحداث ولكن هذا التصوير لم يلق العناية الكافية فنياً، فجاءت صورته شاحبة، من خلال «صوفي له مريدون» مثل الشيخ أبي السعود الجارحي، أو من خلال العالم الفقيه المفسر المصنف الشيخ «جلال الدين السيوطي»، وإذا كانت شخصية الشيخ أبي السعود تبدو أقرب إلى المواقعة والمسألة فإن شخصية السيوطي تبدو تصادمية مهاجمة، حيث لا يتردد في إعلان رأيه برفض ما يفعله السلطان الفاسق، ويدعو الله أن يعجل به ليخلص الناس من شره^(٢٦).

أما المرأة، فقد حظيت باهتمام بالغ في روايات العربان، ويكفي أن تكون أسماء روايات ثلاث من رواياته أسماء امرأة (بنت قسطنطين شجرة الدر، قطر الندى)، والمرأة بصفة عامة، تأخذ موقفاً متطرفاً فهي إما فاعلة وإيجابية إلى حد الدخول في بؤرة الضوء (شجرة الدر)^(٢٧)، أو منقادة وسلبية (قطر الندى)، ويتراوح بين هذا النوع وذاك نماذج للمرأة بحركتها الطموح والإرادة أو يسيرها الواقع والتقاليد كمعظم شخصيات المرأة في رواية على باب زويلة «وأبرز شخصيات المرأة فيها، «نور كلدي» والددة طومان التي وصلت إيجابيتها إلى مدى أسطوري بإصرارها على البحث عن ابنها» وسبقت الإشارة إلى بعض ملاحظاتها، ثم نجد شخصية «مضر باي» تلك الجارية التي حملها النخاس من بلاد الكرج لبييعها في بلاد الشام مع طومان باي، فعبرت منذ البداية عن طموحها وأحلامها بالوصول إلى العرش منذ التقت في الخان الذي ينزل به النخاسون أو تجار الرقيق، بخاير ملباي، وقد عبرت بالفعل عن هذا الطموح الجارف في وقت مبكر، فتزوجت عدداً من الأفراد والسلطين الذين أوصلوها إلى العرش واحداً بعد الآخر، دون أن تعباً بعواطف أو مشاعر... كان الذي يعنيه أن تكون السلطانة أو الملكة التي تترعب على قمة البلاد زوجة للسلطان أو الملك، حتى لو كان هذا السلطان أو الملك من عينة «خاير بك ملباي» الذي خان البلاد،

وسلمها للسلطان العثماني، من أجل أن يتولى عليها تابعا له.

ومعظم الشخصيات النسائية في الرواية تنسب إلى الجوّاري، ولكن حركتهن وتأثيرهن في الأحداث يجعل منهن شخصيات «فوق العادة» غالبا، فهذه «أصل باي» جارية السلطان قايتباي، وأم الناصر، وأخت الظاهر (قانسوه الخال)، وزوجة جانبلاط... أربعة سلاطين يكتنفونها عن اليمين وعن الشمال «وكانت جارية في سوق الرقيق يسومها المفلس والمليء»^(٢٨)، ومع ارتفاع شأن الجوّاري، فإن مكائد القصور ومؤامراتها كانت تنبعث فيهن وتقوم بتدبيرهن، مع شره بين للانتقام والشار لدرجة «التخلّق بالدم» تتحدث أصل باي إلى قانسوه الغوري وهو يتأمر معها على السلطان، فتقول: «... فلولا أنك تذكرني لغاب عني أنني كنت يوما سلطانة، وكانوا لي بطانة، ولاني لأشتري قطرة من دم ذلك الباغي بكل ما أملك من مال، فقد نذرت نذرا أن أتخلق أنا وعيالي بدمه، بما أتكلي، ورملي، وأسخن عيني».

قال الغوري:

- أرجو أن تجدي وفاء نذك يا خونة وتقري عينا...»^(٢٩).

وقد تحقق النذر حين أسلم الغوري السلطان لأصل باي، فتخلفت بدمه. وكان طبيعيا أن ترتبط مصائر هؤلاء الجوّاري بمصائر الممالك، وأن يشهدن الأحداث الدامية التي كانت تجري في حلبة الصراع، وأن يدفعن ثمن الكيد والمؤامرات ترملا وثكلا ووحدة وهوانا.. وإن كانت «مصريباي» - مع ما عانته وراثة - قد فازت في النهاية بزواج يعتلي العرش في مصر، وهو الأمير «خاير بك ملباي» الذي خان السلطان الغوري... وكان هذه النهاية التي التقى فيها خاير بك مع مصريباي تتوافق مع المثل الذي يقول «وافق شن طبقه».

(٤)

يصدر العريان روايته «على باب زويلة» بعبارة تحدد مكان وزمان الأحداث التي وقعت فيها، فيقول: «بدأت حوادث هذه القصة منذ خمسمائة سنة في بلاد الكرج: جورجيا موطن ستالين، وانتهت بالقاهرة في قصور السلاطين».

ويقسم روايته إلى فصول مرقمة ومعنونة^(٣٠)، وكالعادة لدى كتاب الرواية التاريخية فالعنوان يدل على فحوى الفصل أو أحداثه أو شخصياته، وتتابع الأحداث تتابعاً تاريخياً أفقياً حتى تنتهي، وتمتد منذ تولي السلطان قايتباي حكم مصر حتى سقوط طومان باي، في فترة حافلة بالوقائع والحكام، ولكنها تنظم في إطار قصة إنسانية مؤثرة، تكاد تكون أسطورة، حيث الأم «نور كلدي» - كما رأيناها تبحث عن ولدها طومان الذي اختطفه تجار الرقيق من بلاد الكرج (جورجيا) وذهبوا لبيعوه في بلاد الشام، فتقوم برحلة بحث مضنية تمتد أكثر من ثلاثين عاماً ولكنها لا ترى طومان إلا جثة هامدة على باب زويلة.

ويقوم الكاتب بما يمكن أن نسميه فرشاة تاريخية أو رسماً للخريطة السياسية في الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، فقايتباي يمتد ملكه من صحراء ليبيا إلى حدود بلاد الروم شرقاً وغرباً، ومن بحر الروم إلى حدود اليمن وما وراءها شمالاً وجنوباً، وكان الذي يخشاه هو ابن عثمان ملك الروم «آسيا الصغرى أو الأناضول - تركيا الآن».

ويأتي السرد في الرواية أفقياً متتابعاً أيضاً، يحكي الأحداث بترتيبها التاريخي إلى حد بعيد، كما وردت في كتب التاريخ^(٣١)، ولكن في إطار من السرعة المتلاحقة، مما يجعلها تصلح لفيلم سينمائي، حيث تبدو الفصول مشاهد (سيناريو) في فيلم سينمائي، طويل، يقطع المؤلف رتابته باللقطات القصيرة

الخاطفة التي يكثف فيها الحدث ودلالته فيحقق نوعاً من التشويق والمتابعة^(٣٢)، وساعد على ذلك خلو الرواية من الحشو والإسهاب والتطويل. ويقوم السرد هنا على أساس استخدام ضمير الغائب مثل كل أو معظم الروايات التاريخية، بالإضافة إلى الفعل الماضي بالطبع، مما يتيح للكاتب فرصة الحركة في الرسم والتصوير والتلوين، يساعده في ذلك أسلوب بياني رفيع؛ فالعريان من الجيل الثاني في «مدرسة البيان في النثر الحديث»، ويعدّ الصورة المنقحة لأستاذه «مصطفى صادق الرافعي»، وقد تأثر به إلى حد كبير، كما سنرى بعد قليل.

وهذا الأسلوب البياني، أعطى للعريان قدرة فائقة على «الوصف»، وبخاصة وصف المواقب والاحتفالات، والأشخاص، والمناظر، والمدن، ولعل وصفه لدوران «الحمل» في ذكرى المولد النبوي الشريف بعد أن بطلت هذه العادة؛ يوضح مدى الدقة والروعة التي تنقل المشهد حياً إلى وجداننا^(٣٣). ولكن الأداء السردى، يجعله أحياناً يقع قتيماً يشبه التقرير، وبخاصة حين يبدأ بعض الفقرات بصياغة خبرية صرفة، وإن كان بعض المحدثين يراها نوعاً من التجديد، كما نرى في النماذج الروائية التي استلهمت التاريخ، دون أن تلتزم بمجواثه، كأن يقول:

«ومضى جمادى، ورجب، وشعبان، والبذرة تستجمع لنفسها أسباب النماء والقوة في باطن الأرض فما هل هلال رمضان حتى نجم النبات وامتدت فروعها على يمين وشمال...»^(٣٤).

ويرتبط بهذه الناحية استخدام التاريخ باليوم ولا شهر والسنة، ليذكر زمان الحدث، مما يعني أن ما يكتبه لا مجال فيه للخيال، وإنما هو تاريخ حقيقي صنعه أشخاص من لحم ودم، ويمكن أن نجد أمثلة عديدة على ذلك في ثنايا الرواية، ولنقرأ:

«اليوم الحادي عشر من ربيع الأول سنة ٩٠٤، وقد أخذت المدينة زيتها احتفالاً بالمولد النبوي الشريف...»^(٣٥).

أو:

«جلس قنصوة الغوري على العرش في يوم الفطر سنة ٩٠٦، وعيدت المدينة عيدين...»^(٣٦).

أو:

«كان يوم الخميس الثامن من رجب سنة ٩٠٩، من أيام القاهرة المشهورة، فقد أزيّنت المدينة كلها بأمر السلطان احتفالاً بدوران الحمل...»^(٣٧).

ومهما يكن من أمر هذا التاريخ وارتباطه بالرواية، فإن أسلوب «محمد سعيد العريان» الروائي أقرب إلى التعبير الحقيقي عن الجو القصصي بصفة عامة، على العكس من أسلوب «علي الجارم» الذي كان أقرب إلى النماذج التعليمية والكلشيات البيانية.

لقد طوع العريان أسلوبه البياني للقصص الروائي، حيث حقق نظاماً أسلوبياً لا نشعر فيه بالنبو أو النشاز، حتى لو استخدم بعض المفردات التي يقل استخدامها، ولكن السياق العام يتدفق في السرد أو الوصف أو الحوار، والصياغة على وجه العموم.

لقد كان العريان تلميذاً للرافعي - رحمه الله - وكتب عنه كتابه المشهور «حياة الرافعي»، وكان ملازماً له في كثير من الأحيان بوصفه «سكرتيره» الخاص، فقد كانا من محافظة واحدة، ومن تيار واحد، فتشرب أسلوب الرافعي وروحه التعبيرية، وربما روحه الفكرية، ومن ثم، فقد ظهرت آثار الرافعي الأسلوبية في كتابة العريان، وهو ما نعر عليه في كثير من المواضع. يصف حواراً بين «مصرياي» و «خاير بك» مفعماً بالانفعالات والأمانى فيقول عن مصرياي:

«وكان صوتها يرن في أذنيه كالصدى راجعا إليه من الزمان البعيد في المكان البعيد، وكأنه ذكرى تومض في الوجدان أو خاطر يتمثل في الوهم، أهذه مصرباي التي لقيتها ذات يوم في حلب فتحدثت إليها وتحدثت إلى، بالعينين تارة، وبالشفتين، وتعاهدا على الوداد؟...»

إنها هي كما كانت، بل إنها لأكثر سحرا وفتنة مما كانت...
واستأنف خاير بك:

- إنني لم أزل يا مولاتي على ذلك العهد، ولم يزل قلبي لك خالسا لم يغيره تقادم السنين...

وصمت فجأة وعض على شفته، كيف جرى على لسانه مثل هذا الحديث؟ لكأنما يعيرها ويمن عليها... تلك التي عاهدته ذات يوم عهدا فلم تثبت على الوفاء به، وأسلمت نفسها للمقادير تتقاذفها من دار إلى دار، ولها في كل دار منها قلب وحبيب، وإنه على ذلك ما يزال يحبها، ويطمع أن تخلص له»^(٣٨).

إنه يذكرنا بصوت الرافي في «السحاب الأحمر» خاصة، ولنتأمل تعدد التشبيه تشبيه صوت مصرباي بالصدى والذكرى، وتكرار الوصف لمتطابقين (وصف «البعيد» للزمان والمكان) وتعدد الفاعل «تحدثت بالعينين والشفتين، وتكرار الخبر «إنها هي هي»، وتكرار «كانت» وتكرار «دار» .. إنه التكرار الذي يقوم بعملية «التقطير» الأسلوبية الذي يلح على فكرة معينة لها في الإحساس أو العاطفة تأثير عظيم حتى يركزها ويثبتها في العقل والوجدان، وهو ما كان يفعله «الرافي» على نطاق عريض^(٣٩)، ويعد العريان امتدادا للرافي في هذا المجال، ولكن بصورة منقحة - كما قلت من قبل - وأكثر سلاسة وفطرية، وأقل إغراقا في عملية التقطير والتركيز والتوليد.

وفي مواضع أخرى نلمح آثار الرافعي من خلال أسلوب العريان، ويبدو فيها أثر الصياغة العقلية واضحا:

«فمع الشباب دائما الحرمان والشوق واللهفة، ومع سعادة الوجدان والظفر عجز الشيخوخة والهرم، هذه هي السنة، هي الطبيعة، وهذه سبيل الأقدار فيما تمنح وتمنع، وفيما تعطي وتسلب. إن الشارب المتشهي لا يجد لذته الكاملة إلا حين الكأس بين يديه فارغة من الشباب، فمع امتلاء الكأس بالشوق واللهفة، ومع امتلاء النفس بالنشوة تفرغ الكأس فليست بعد ذلك إلا زجاجة للتخطيم»^(٤٠).

نحن هنا إزاء عملية تقويم وتحليل للشباب والشيخوخة، والسعادة والشقاء، تقوم على استنتاج ذهني حاد، يبصر الأعماق ويرقب الأبعاد، ويرى مالا يراه العجّل المتسرع، ويخلص في هذه العملية إلى أن الحياة لا تعطي كل ما نريد، وعن طريق المفارقة بين عناصر التحليل ذاتها: الشباب = تسلب، تمنح = تمنح، امتلاء الكأس = تخطيم الزجاجة... إلخ، نجد أن صورة متكاملة تعبر عن حالة الشخصية الروائية، رسمها الكاتب باقتدار، من خلال تأثره بأستاذه الرائد «مصطفى صادق الرافعي».

ويمكن أن نلمح في مواضع كثيرة آثار الرافعي بمخائص أسلوبية جديدة، نذكرها دون أن نتوقف أمامها، لأنها لا تخفى:

«وابتسم طومان باي ساخرا على ما به من الألم والضيق، أفيمنع أن يكون الفتى عاشقا وطالب مجد؟ وماذا يمنع؟ إن العاشق ليرقى أحيانا إلى أسلوب المجد على معراج من شعاع عيني معشوقته، بل إنه ليمتنع أن يعشق الفتى النليل ولا يطلب أسباب العلاء والمجد ولكن من أين للغوري الشيخ أن يدرك هذه الحقيقة؟»^(٤١).

«ولنما مفتاح هذا القفل في يد الموت، وهو وحده الذي يفتح ذلك

الصندوق المقفل على ما فيه من غيب الله»^(٤٢).

«وضعت نفوس المصريين وأصابها الوهن حتى لو أن صيحة أخذتهم من جانب الوادي لمضوا على وجوههم فارين لا يردهم إلا البحر»^(٤٣).

وفي إطار التأثير بالرافعي، فإنه يمكننا أن نرى «العريان» وهو يحاول أن يستخلص لنفسه صورا بيانية مبتكرة، ولكنه يظل مشدودا بخيط ما إلى أستاذه، ننظر مثلا إلى هذا التشبيه الذي يشبه فيه الهلال بقلامة ظفر:

«أنظر يا بني، هل ترى هلال ذي الحجة قد بزغ؟

فنظر طومان، ثم قال:

- نعم، قلامة ظفر توشك أن تغيب»^(٤٤).

وأحيانا نجده يعطف نحو «المنفلوطي» في صوره الشهيرة كأن يقول: «... وغاب الفتى في ضمير الظلماء...»^(٤٥).

ولأن رجال مدرسة البيان، قد جعلوا من القرآن الكريم النموذج الأعلى الذي يحتذونه؛ فإنهم تأثروا كثيرا بالتعبيرات والصور الفريدة في آياته الكريمة، ولحمد سعيد العريان كما للجارم وباكير ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم دورهم في هذا المجال الذي ارتقى بأساليبهم الروائية وأضفى عليها مذاقا تعبيرا فريدا.

وسوف نسجل عددا من النماذج للعريان يتضح فيها جمال العبارة وتفردا بعد اتصالها بالأثر القرآن...

يتحدث طومان الغوري عن أمنيته في لقاء أمه ثانية، فيرد عليه الغوري في هدوء وإبتسامة غامضة:

«نعم... كما لقي يوسف أبويه على العرش... على العرش يا طومان يلتقي البعداء»^(٤٦)، مشيرا بذلك إلى الآية الكريمة (ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا)^(٤٧)، حيث التقى سيدنا يوسف عليه السلام بأبويه وأهله بعد

فراق طويل وقصة مثيرة. والغوري هنا يضيف إلى شوق «طومان» للقاء أمه، شوقه هو الدفين إلى العرش ليحكم مصر، وهو ما بيّن عمق اهتمام الغوري بالعرش، وإن كان يُخفي ذلك ظاهرياً عن الناس، حتى عن طومان، كما تكشف أحداث الرواية.

وتتكرر كثيراً في السرد الروائي جملة «أنغض رأسه» بمعنى: أمالها وحركها استهزاء وتعجبا واستبعادا، وهي مأخوذة من قوله تعالى: فسينغضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو...؟^(٤٨).

ولعله الكاتب الوحيد الذي استخدم الفعل (انغض) بين كتاب العربية المحدثين في معظم كتاباته^(٤٩).

هناك فقرات وعبارات وجل تستلهم التعبير القرآني في ذكاء وتميز، وتنتشر عبر روايات العريان المختلفة، فتمنح السرد إيقاعاً موسيقياً قريباً إلى الوجدان العربي، يستلهم قوله تعالى (ومن شر حاسد إذا حسد)^(٥٠)، فيقول: «.. وكأنما أرادت هذه الجماعة من القاهريين الظرفاء أن يكتشف مجلسهم هذا؛ الدميماني ليكونا وقاية لهم من شر حاسد إذا حسد»^(٥١) فالإحساس بالخوف من زوال النعمة يجعل للحسد والحساد مكانة في الوجدان تحتم المواجهة للحاسدين بالوقاية والاستعاذة، ثم لتأمل العبارات التالية:

«ولكن له مع ذلك همومه الخاصة قد أقفل عليها صدره وأمسك لسانه فلم يطلع على غيبه أحد، فهو موزع القلب بين أسباب الهوى وتقاليد الإمارة وفضول الشباب..»^(٥٢)، وهي متأثرة بقوله تعالى ﴿عَلِمَ الْغَيْبُ فَلَا يُظْهِرُ عَلَىٰ

غَيْبِهِ أَحَدًا ﴿٥٣﴾

«وعاش علاء الدولة أميراً على تلك البلاد خائفاً يترقب...»^(٥٤)، وهي

مأخوذة من الآية الكريمة: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفاً يَتَرَقَّبُ﴾^(٥٥).

«.. من تكون تلك الجركسية المثلثة التي تعترض الفتیان بكل سبیل وتقعدهم لهم في كل مرصد»^(٥٦). وهي مستوحاة من قوله تعالى: (.. فإذا انسלخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد)^(٥٧).

«.. والقاهرة يومئذ في أمر مريج»^(٥٨)، وهي مستوحاة أيضاً من قوله تعالى:

﴿بَلْ كَذَّبُوا بِآلْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَّهِينٍ﴾^(٥٩).

ويستخدم الراوي بعض الوسائل التي تسهم في عملية القص وتنميتها، كالتذكر وحديث النفس والمنولوج الداخلي.

فيخصص مثلاً فصلاً كاملاً بعنوان «عودة الماضي» يتذكر فيه «طوممان باي» طفولته، وما جرى فيها من أحداث قريبة، ويمتزج حديث الذكريات بالحديث إلى النفس، كذلك يتذكر الغوري فصولاً من ماضيه في بلاد الكرج، والصراع بينه وبين «أركماس» والد طوممان باي....

ويبدو التذكر هنا بسبب عامل أو مثير من المثيرات: موقف، كلمة، قصة، ... تعيد إلى وجدان الشخصية الروائية ما مضى من وقائع اتضحت بصورة كافية من قبل، أو تلخص الأحداث في نقاط أساسية تمهيداً لما سوف يأتي.

فعندما يجلس الغوري وطوممان يتعارفان بعد أن اطمأن كل منهما إلى صاحبه، تذكر الغوري أيامه الأخيرة في بلاد الكرج، وقتله لرجل من أهله ليثبت رجولته، ثم فراه الذي جاء به إلى هذه البلاد (مصر) «استرسل الغوري في ذكرياته وعأوده داء الوطن.

لقد كان يزعم لنفسه أنه قد سلا وانقطع ما بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، ثم برز له أركماس في بعض دروب القاهرة ذات يوم شاهراً في وجهه السيف ليثار منه لأبيه، فردّه إلى ذلك الماضي بعنف ووسط لعينيه صحيفته، ولكن القدر لم يمهّل أركماس حتى يبلغ غايته، فطواه الجمل الهائج تحت خفه

ونجا الغوري. وعادت الأيام تسدل الستار بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، حتى أوشك أن ينسى، وابتسمت له الأيام بعد عبوس، فراح يرقى في سلك الممالك درجة بعد درجة حتى بلغ المنزلة التي تنازعه فيها نفسه على العرش، كأن لم يكن يوماً ذلك الشريد الأفاق المطلوب بالثار من أقصى بلاد الأرض... الخ^(١٠).

وهذه الذكريات تكشف لنا ما مر بشخصية الغوري من أحداث ومواقف حتى وصل إلى اللحظة التي يواجه فيها الآن «طومان» ذلك الفتى الذي ذكره ببلاده وبماضيه.

ويبدو حديث النفس والمنولوج الداخلي في هذه الرواية أقرب إلى التذكر، أو أنها جميعاً يمكن أن تندرج تحت ما يسميه المؤلف «بالخواطر» التي تخطر على بال الشخصية، فتتال عليها الذكريات والأحلام، تستعيد الماضي أو تصنع في الخيال المستقبل أو المتوقع، ويخصص المؤلف - على سبيل المثال - فصلاً كاملاً بعنوان «أب وأم» يتلى بحديث النفس، يدور في داخل أركماس، حيث يواجه زوجته «نور كلدي» ولم يستطع أن يفصح لها عن نفسه بسبب دمايته وخلقته المشوهة التي تخلفت عن مدهامة الجمل له، وهو يهم بقتل الغوري في أحد دروب القاهرة وكثيراً. ما يستخدم المؤلف التساؤلات على لسان الراوي بوصفها «حديث نفس»، فهو مثلاً يقدم مجموعة من التساؤلات المتلاحقة على لسان الغوري، وبعد أن ينتهي من سردها يعتبرها حديث نفس، بينما تكاد هذه الأسئلة تكون نوعاً من الخطاب العقلي الذي يعتمد على الفروض والبراهين والنتائج، مما يكاد يخرجها عن الإطار الروائي، وإن كانت في الوقت نفسه تقوم بإلقاء الضوء على جوانب متعددة في بعض الشخصيات والأحداث، أو تصور احتمالات المستقبل وحوادثه، وهذا هو ما يربطها بالسياق فحين يعرض «قنصوه الغوري» لما يعتمل في نفسه تجاه الحكم والممالك، نجد الراوي يطرح

المسألة على هذا النحو:

«... لم يكن الغوري يومئذ بالمنزلة التي تسمح له أن ينافس على عرش مصر أقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئي. نعم إنه من أقدم ممالك الأشرف قايتباي وأدناهم إليه منزلة، ولكن أين هو من أقبردي وقنصوه الخمسمئي؟ وأين وسائله للكفاح؟ ... إنه لا يملك المال الذي يصطنع به الشيعاء ولا الجاه الذي يتكثر به من الأتباع، وليس له كغيره من الأمراء جيش من الممالك يعده للهجوم والدفاع: فمن أين له أن يبلغ ما يأمله؟ ولكنه إلى ذلك يملك الصبر والحيلة، أفليس يسعه الانتظار حتى يتفانى هؤلاء الأمراء العظام ويأكل بعضهم بعضا فينفرد في الميدان؟ بلى، وإنه ليستطيع إلى ذلك أن يتعجل آخرتهم بما يزين لهم من الأمان، فإذا وثب بعضهم على بعض سقط الضعيف، وانتهى أمره، والمحلت عروة القوى فزال خطره، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد تمتاز الشمس، والأمير أربك، وأقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئي، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد هؤلاء؟ محمد بن قايتباي ذلك الصبي الذي لم يبلغ حد التمييز؟... نعم وإنه لأقواهم جميعا، أو ليس هو ابن الأشرف قايتباي سيده ومولاه، فحسبه بذلك قوة... ولكن من ذا يزعم أن هذا الطفل سيبقى فلا تطؤه أقدام أولئك العمالق، وهم يتصارعون بين يدي العرش؟»

أفيمكن هذا؟ أفيمكن عرش مصر لقنصوه الغوري يوما؟ أفيلبغ هذا الأمل بالصبر والحيلة حين لا مال معه، ولا جاه، ولا جند، لقد جاوز الخمسين ولم يزل أميرا، نائبا لقلعة حلب.. إلخ^(١)، ويظل الراوي يتحدث ويتساءل على لسان قنصوه الغوري، فيسرد تاريخه ونشأته ويتخيل مستقبله وغده، حتى يذهب به الحلم إلى الجلوس على عرش مصر بالصبر والحيلة، وبعدئذ يقول لنا الراوي: «هكذا كان يحدث الغوري نفسه، وهو وحيد في مجلسه من قلعة حلب، حيث جاءت الأنباء من القاهرة بما ثار من الفتنة بين أقبردي الدوادار وقنصوه

الخمسمي في سبيل المنافسة على العرش»^(٦٢)، وكما رأينا، فإن حديث النفس الذي أجراه المؤلف على لسان قنصوه الغوري، يبدو متسقا مع مسار الأحداث، وفي اتجاه تحقيق الحلم الذي كان يحلم به وهو يقظان في قلعة حلب، حيث بدأت الفتنة والصراع بين الأمراء أو المماليك المتنافسين على العرش والسلطة...

إن حديث النفس، ومعه التذكر، والمونولوج أيضاً، يشبه في مهمته الروائية، مهمة الرؤيا وضرب الرمل والتنجيم، في الإشارة إلى المستقبل أو الإيحاء به، وإن كان يزيد عليها توضيح الماضي وإلقاء الضوء عليه سواء ما تعلق بالشخصيات أو الأحداث أو الأماكن.

بيد أن الذي قد يفسد هذه الوسائل التي تقطع حدة السرد ورتابته، تدخل الكاتب بصوت عال، ليوضح فكرة أو رأيا، دون أن يكون هذا الرأي أو تلك الفكرة موصولة بالسياق الروائي كأن يقول مثلاً، وفي تدخل صريح:

على أن المصريين في هذا العهد الذي نقص من تاريخه، لم يكونوا راضين عن نظام حكومة الجراكسة رضا يفرض عليهم الطاعة والولاء، فقد ضاقوا بما يحملون من مظالم المماليك ضيقاً شديداً، فإنهم ليتمنون - لو استطاعوا - أن يخلعوا عن أعناقهم إصر هؤلاء السلاطين الذين يتوارثون عرش مصر سلطاناً بعد سلطان منذ ثلاث قرون أو قريب من ذلك، فلم يعدلوا في الحكومة، ولم يقسموا بالسوية، ولم يحققوا للشعب معنى من معاني الحرية والإخاء، أو يهيئوا له عيشة ناعمة رخية، وإنما كل همهم أن ينعموا بحياة مرفقة قد بلغت الغاية من البذخ والرفاهية... إلخ»^(٦٣).

وكما نرى فإن «العريان» يوجه صحيفة اتهام للجراكسة في صياغة تقريرية يمكن اجتزاؤها وتقديمها مقالاً مستقلاً، وليس سرداً روائياً موصولاً بنسيج عام يرتبط ببعضه البعض.

على أن للرؤيا وضرب الرمل والتنجيم دورها الكبير في الصياغة الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، فهي تمنح النص نوعا من الحيوية التعبيرية والتدفق الفني، وتقطع رتابة السرد التاريخي، وتهيئ لمتابعة الحدث، وتزيد في التشويق، ويتفاوت الاهتمام بالرؤيا وضرب الرمل والتنجيم في الروايات الثلاث، فبينما يهتم «العريان» بالحلم أو الرؤيا في رواية «قطر الندى» فإنه يهتم بدور «المنجم» في «شجرة الدر» اهتماما واضحا، أما «على باب زويلة» فتلعب فيها عملية التنجيم وضرب الرمل دورا كبيرا... وإن كانت الأنواع الثلاثة موجودة في الروايات الثلاث، بل إنه يوظف «الحلم» في رواية «على باب زويلة» ليكون استجابة للواقع، مع وجود ما يمكن أن نسميه «بالهاتف» الذي يحدث يقظة، على نحو ما سنرى.

وفي رواية «قطر الندى» نجد حلمين مهمين؛ أولهما: ما رآه أحمد بن طولون في منامه؛ فتى أزرق أشقر من وافدة بغداد يشرف في الاصطبل على الدواب اسمه «محمد بن سليمان» في يده مكنسة يكنس بها القصر وسائر الدور والحجر، ثم يعاوده الحلم مرة أخرى كأنه إنذار من وراء الغيب بأن هذا الفتى يدبر شرا للدولة، وتتحقق هذه الرؤيا فيما بعد حين خرج هذا الفتى الأزرق الأشقر من وافدة بغداد على أحمد بن طولون وانضم إلى الموفق ضده.

ثم هناك حلم المربية «أم آسية» التي رأت قصرا وزينة، فقيل لها إن عروس بنت ملك المغرب تزف إلى ملك المشرق صاحب القصر وكانت العروس قطر الندى تجلس على سريرها وتطل على نهر مثل النيل من اليمين ونهر مثل دجلة من الشمال... ثم تنبهت المرأة من حلمها على صائح يصيح «وقد تحقق الحلم بالفعل بزواج قطر الندى من خليفة بغداد وحدث زفاف لم يسبق له مثيل أدى إلى خواء الخزانة، ومقتل خماروية والد قطر الندى، ثم ذبولها حتى ماتت»^(٦٤).

أما «على باب زويلة» فنرى فيها «طومان» وهو يرى صورة تشبه صورة

أمه «نور كلدي» ولكنها ذابلة، ناحلة شاحبة، في ثياب الحداد، تقتلع أقدامها اقتلاعاً في بادية رملية سحيقة، كل ما حولها رمال، وقد أصابها الكلال والظما والوهن.. وتنادي على ولدها:

- ولدي طومان.

وتستمد العزم من النداء، فتواصل السير، واقتلاع أقدامها من الرمال.

فيهب من نومه مذعوراً.. ويهتف:

- أمي نور كلدي.

فيصل صوته إلى أمه هنالك (كأنه هاتف) فتستأنف سيرها في الطريق الموحش^(٦٥).

هنا يوظف الكاتب الحلم الذي يستجيب للواقع توظيفا جميلاً، حيث نرى الابن طومان والأم نور كلدي، كأنهما على وتر واحد من الإحساس والشعور.. هي في عنة البحث عنه (واقع) وهو في رؤياه يشعر بالآلامها وعذابها (حلم) فيهتف كل منهما بالآخر في عالم البقطة، وهنا نرى البناء الروائي يتماسك في إيقاع إنساني فريداً

والرؤيا في المفهوم الإسلامي تختلف عنها في مفهوم علماء النفس بوصفها تمثل نوعاً من الوحي للأنبياء (رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام بذبح ولده إسماعيل، ورؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، والرؤى التي رآها سيدنا محمد ﷺ) وهي رؤيا حق وصادقة، كذلك فإن رؤيا الصالحين تتحقق غالباً، أو تشي بما سيتحقق، وقد ألقت كتب عديدة في تفسير الأحلام وتعبير الرؤيا، ومن ثم، فإن توظيف الرؤيا في النص الروائي يبدو موقفاً للغاية، ولكن الأمر يبدو مشيراً للجدل حين نلاحظ الإكثار من الرمالين والمنجمين على مدى الروايات الثلاث (قطر الندى، شجرة الدر، على باب زويلة)، صحيح أن ضرب الرمل والتنجيم من الأمور الواقعية التي شهدتها المجتمع وما زال، ولكن الإلحاح عليها قد يثير

أكثر من تساؤل حول قصد المؤلف وغايته، ومدى توفيقه فنيا بالإغراق في ذكر الرمالين والمنجمين... ويبدو أنه استشعر شيئاً من ذلك، فتراه وهو في غمرة اهتمامه بالمنجمين، لدرجة أن أدخل أحدهم السجن بصحبة الملك في رواية شجرة الدر؛ يناقش قضية التنجيم والمنجمين عبر حوار الشخصيات، ويستدعي أحياناً لعلها تلخص موقفه، منها:

دع النجومَ لطُرُقِيْ يعيش بها

وبالعزيمة فانهض أيها الملكُ

إن النبيُّ وأصحابَ النبيِّ نَهَوْا

عن النجوم وقد أبصرت ما ملكوا^(٦٦)

وإذا كان هذا رأيه في التنجيم، فإنه يستخدمه نوعاً من النبوءة بالأحداث القادمة، وهي دائماً في روايته نبوءات صادقة ومتحققة، لا تخلف وعدها أو مضمونها مرة واحدة، ومن ثم فهي لم توضع في البناء الروائي نوعاً من التسلية أو تغيير حالة الرتبة في السرد، وإنما هي مقصودة لربط العناصر الروائية في مواضع مختلفة... ولعل هذا ما جعله يخصص فصلاً من فصول «على باب زويلة» ويجعل له عنواناً يدل على مضمونه «أنباء من الغيب» يتحدث فيه عن نبوءة الرمال، ويكشف عن مشاعر «مصرياي» زوجة السلطان، واهتمامها البالغ بما يقوله الرمال وتأثيرها به، وإلحاحها في التساؤل لمعرفة ما يخبئه الغيب بالنسبة لها وبالنسبة للآخرين والأخريات، ولكن الرمال يقول لها:

- لقد قلت ما علمت يا مولاتي... ستنتشع العاصفة ويصفو الجو عن نجم

واحد انفرد في موضعه من الأفق الأعلى ومد من أشعته جسراً من النور إلى ذلك الكوكب الواحد المنفرد على عرشه... وقد تهاوت أنجم وكواكب.

قالت وهي تدفع إليه صرة دنانير:

- ويكون ذلك قريباً يا أبا النجم.

قال وهو يدس الصرة في جيبه ويتهاى للانصراف من مجلس السلطنة:

- ارقبي مدار الفلك يا مولاتي، فستجدين ذلك كله مسطوراً في كتاب..

ثم مضى الرمال وخلف السلطنة تعد النجوم^(٦٧).

وقد يكون الشوق إلى معرفة المستقبل أو ما سوف يأتي ضرورة للشخصيات الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، لأنها شخصيات تقود صراعاً أو تعيش صراعاً ضارياً يتعلق بالحياة والموت، والغنى والفقر، والأمل والألم... ومن ثم يكون المنجم والرمل ضرورة لهذه الشخصيات، حيث تعيش حالات نفسية حادة مليئة بالتناقضات، والضعف الإنساني قبل كل شيء، وتحتاج لمن يجبر هذا الضعف أو يوازن تلك التناقضات.

ومن الطريف أن الكاتب استطاع أن يحول بعض الشخصيات العاجزة في الواقع إلى شخصيات قوية يستمع إليها الناس بشغف واهتمام، كما فعل مع «أركماس» أو «أرقم» الذي كان يعيش على هامش الحياة بسبب ما جرى له يوم طواه الجمل تحت خفة، وعندما تحول إلى «رمل» يتنبأ بالمستقبل فقد اهتم به الناس وأنزلوه منزلة عالية، لدرجة أن السلطان طلبه ليقرأ له طالعة.

والأكثر طرافة من هذا أن يصبح الرمال أو المنجم مؤثراً في مصير الدولة وموقف السلطان أكثر من الأمراء والأعوان، فعندما خرج الرمال من مجلس الغوري، قال لنفسه:

- إنه ليخيل إلي أن ذلك الرمال صادق فيما يحدث به عن نجومه، ولكن من ذلك الأمير الذي سيكون له من بعدي هذا العرش وأول اسمه س؟..^(٦٨)

وبسبب هذا الـ «س» تحدث مشكلات ومظالم عديدة، لمن أول أسمائهم (س)، حتى يأتي من أول اسمه «س» حقيقة فيتولى العرش، وتنتهي مقولة الرمال التي تحولت في الرواية إلى واقع.

وإذا كان دور الرؤيا والتنجيم، يحول الأحلام والآمال إلى حقائق وواقع، فإن الكاتب يجعل من المصادفات القدرية حلا لكثير من المشكلات التي يقابلها أبطاله، أو تحقيقا لمفارقات بين هؤلاء الأبطال، فنجد مثلا قنصوه الغوري يلتقي بطومان باي بصورة لم تكن متوقعة، وهو يحسب أنه فر من الثأر المطلوب به من جانب «أركماس» والد طومان، فيحتال على حرج الموقف، ويقنع طومان أنه عمه، فينتهي الموقف على تعاطف وحنان^(٦٩) كذلك نجد الغوري يلتقي قبلا بأركماس الذي هم أن يهوى بسيفه على رقبته فيقتص منه، ولكن يبرز جمل هائج يلتقى «أركماس» على الأرض ويطويه تحت خفه، وينجو الغوري^(٧٠)، وبعد الكاتب هذه المصادفات من تدبير الله تهيئة لأسباب وتمهيدا لطريق.... بل إنه حين يجعل «نور كلدي» يلتقي مع «أركماس» بعد هزيمة الغوري في مرج دابق، وانتقام «أركماس» منه، لا يتردد في القول واصفا «أركماس» وهو مذهول: «إلى أي طريق تسوقه المقادير»^(٧١).

ويبدو أنه بإسناد هذه الأحداث إلى المصادفات القدرية، يحاول أن يضفي على البناء الفني عفوية في سياق الأحداث وتتابعها، ولكن هذه المصادفات بشكل عام مقبولة ولا تزعزع البناء.

تبقى كلمة عن الحوار في رواية «على باب زويلة»، فهو حوار فصيح، ويعتمد على الاقتصاد في الألفاظ مع الدلالة الدقيقة على المعاني، والحوار بصفة عامة يكشف عن تطورات جديدة في حياة الأشخاص ومصائرهم من خلال تلقائية وعفوية، فحين يتحدث طومان باي مثلا، عن «مصر باي» تجده وهو يجلس مع «جاني باي» تاجر الممالك، ويتحاور معه، يخبره الأخير أن «مصر باي» قد تزوجت كرت باي، وأنها كانت تعيش معه في صفد، ثم عادت إلى القاهرة بعد موته لتعيش في قصر أخيه، على عكس ما كان يتوقع طومان من أنها تزوجت «خاير بن ملباي»:

.... وإذن فأنت لم تدع مصر باي لخاير بن ملباي؟ قال جاني باي:

- نعم يا سيدي، وأحسبها تعيش في قصر أقبردي الدوادار منذ عادت من صفد بعد موت زوجها كرت باي..

ثم صمت برهة، وعاد يقول:

- وللناس في شأنها أحاديث يتزايد منها من يتزايد ويقتصر من يقتصر، ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف»^(٧٢).

وواضح من العبارة الأخيرة «ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف» عبارة تفسيرية، أو تعليق لم يصف جديدًا، بل كان عبثًا على الحوار، فضلًا عن كونه إساءة بطريقة ما لأهل مصر، وتصورهم على أنهم مخترعو أكاذيب... وهو نوع من المبالغة على أقل تقدير، ولعل المثل العامي الذي يردده المصريون: لا دخان بغير نار، يفسر معنى انتشار الشائعات التي تنطلق أحيانًا، ومحسبها الكاتب على لسان بطله «فنا وبراعة في اختراع الأراجيف، ثم إن الشائعات ليست حكرا على شعب دون شعب في عالمنا العريض.

ويقدم الحوار أحيانًا مفاجأة يكشف عنها الكاتب من خلال السرد، فعندما عاد قنصوه الخال من سرحته في البادية، لم تمض ساعة حتى أنبأته جاريته النبأ....

- ماذا تقولين يا جارية؟

- كل ذلك قد كان يا مولاي، وستبيت مصر باي الليلة في القلعة زوجًا للسلطان الناصر»^(٧٣).

وهذا النبأ يفسره الكاتب بعد ذلك، فقد أرسل السلطان الأمير قنصوه إلى رحلة نائية ليخلو له الجو، ويتزوج من مصر باي، وقد كان. وهكذا يقوم الحوار بدور التشويق لمعرفة طبيعة ما جرى.

وأخيراً...

فإن روايات «محمد سعيد العريان»، و«على باب زويلة» خاصة، كشفت صفحات من تاريخ أمتنا في مراحل حرجة وأبانت عن صراع وأحداث، بكل ما في هذا الصراع من قيم وتقاليد ومثل، وأظهرت معادن الرجال والنساء. وأوضحت كيف تقوم الأمم وتزدهر على أساس من العدل والحق والتقوى، وكيف تنهار الدول إذا ابتعدت عن هذا الأساس وارتدت لباس الجور والباطل والدنس... في إطار من الصياغة الفنية الجديدة التي تعبر عن وعي بمهمة الفن الروائي في حمل الهموم والأشواق...

لقد اجتهد «محمد سعيد العريان» في تقديم صورة لعصر بكل ما في هذا العصر من نماذج إنسانية واجتماعية تمارس الحياة وتتفاعل معها. كما استطاع أن يبرز هذه الملامح ماثلة أمامنا^(٧٤)، فعشنا عصرا بعيدا يحمل خصائصه المتميزة، وإن كانت خصائصه الإنسانية باقية لكل زمان ومكان، تجربة تروى، وعبرة تهدي، وقبل كل ذلك وبعده، دورة من دورات التاريخ.



الهوامش:

- (١) محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤م)، ولد بقرية محلة حسن مركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية، التحق بالأزهر، وتخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٠م وعمل بالتدريس، وانتقل إلى سلك الإدارة فوصل إلى منصب مدير مكتب وزير المعارف في عهد كل من العشماوي باشا وطه حسين. كان له نشاط أدبي وصحفي ملحوظ وحرر في عدد من المجلات والصحف منها: الرسالة والثقافة والكاتب المصري، وقد اهتم بأدب الأطفال، فأصدر عن دار المعارف مجلة «سندباد» عام ١٩٥٢ ليملأ فراغا كبيرا في هذا المجال، وله العديد من المؤلفات في أكثر من مجال، من بينها: كيف اختار زوجتي (بحث عاطفي)، مجموعة القصص المدرسي (بالاشتراك)، روضة الأطفال (بالاشتراك)، حياة الرافعي، البترول والسياسة العربية، حقيقة الشيوعية (بالاشتراك)، رحلات سندباد، من حولنا (قصص مصرية)، معركة الحرية، أهداف المعركة، العرب (مترجم). كما قام بتحقيق بعض كتب التراث (راجع: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ج٣، القسم الأول، منشورات الجامعة اللبنانية-بيروت ١٩٧٢- ص ٨١٠/٨١٣)، وانظر: الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠، ٦/١٤٤-١٤٥).
- (٢) محمد سعيد العريان، قطر الندى، دار المعارف بمصر، د. ت ص ٣٦.
- (٣) قطر الندى، ص ٦.
- (٤) السابق، ص ٨.
- (٥) السابق، ص ١٠.
- (٦) محمد سعيد العريان، على باب زويلة، دار المعارف بمصر، ط ع، د. ت، ص ٧٨، والعطعة: تتابع الأصوات، والزياط: الجلبة واختلاف الأصوات.
- (٧) على باب زويلة، ص ٨١.
- (٨) السابق، ص ٨٣.
- (٩) السابق، ص ١٤٢ وما بعدها.

- (١٠) السابق، ص ٣٢٠، ٣٢١.
- (١١) السابق، ص ١١٨.
- (١٢) السابق، ص ٥٤.
- (١٣) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث - دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩ ص ١٤٠، ١٤٣.
- (١٤) أكد الكاتب على النزعة الوطنية المصرية بوضوح في روايته الأخيرين «قطر الندى» و «شجرة الدر»، وإن كان تأكيده في الأولى أكثر وضوحاً. انظر مثلاً: قطر الندى، ص ١٨، ١٩، ٢٧.
- (١٥) على باب زويلة، ص ١١٣، وانظر أيضاً، ص ١١٩.
- (١٦) على باب زويلة ص ١١٣، وانظر أيضاً ص ١١٩.
- (١٧) السابق، ص ١٤٧.
- (١٨) السابق، ص ٣٢٦.
- (١٩) السابق، ص ٨٠.
- (٢٠) على باب زويلة، ص ٨٦، وانظر صورة مشابهة للملك العادل الذي ساء سيرة وفسد سريرة (شجرة الدر، ص ٥٥).
- (٢١) على باب زويلة، ١٠٧.
- (٢٢) على باب زويلة، ص ٨٦.
- (٢٣) السابق، ٢٨٢.
- (٢٤) السابق، ١٩٠/١٩١، وانظر في المقابل تصويره لأحمد بن طولون مثلاً، حيث يضعه في صورة مضيئة ومشرفة، يمهّد بها ليجعل منه حاكماً صالحاً يجمع إلى الاستقامة العدل والشجاعة والإخلاص: «لم يكن عربي الدم؛ وإن حسبته كذلك كل من رآه أو استمع إليه، فقد كان له لسان وبيان، وكان فيه أريحية ونخوة، وحفاظ على العهد وتخرج في الدين، وعصبية للعرب» (قطر الندى، ص ١) بل إنه يشير إلى ماضيه وسلوكه قبل الوصول إلى الحكم، فيروى أن أم المعتز كتبت إليه وهو يتولى حراسة الخليفة المستعين، وكان سجيناً في

واسط، أن يقتله وتوليه إمارة واسط، فرفض قائلا: «بئست الإمارة تقلدنيها امرأة ثمنا لمقتل خليفة له في عنقي بيعة»، ولكن النتيجة أن يزداد حب العرب والترك لأحمد بن طولون بعد أن أكبروا خلقه ودينه (قطر الندى ١٦، ١٧). وواضح أن الإصرار على ذكر هذه المواصفات للحاكم الصالح نوع من الدعوة لمعرفةا والتمسك بها حتى لا تدخل الأجيال الحاضرة في متاهة الضياع والخراب والألم والدماء. ويلاحظ أنه لم يتحدث بوضوح عن الشورى أو دورها في بناء حكم صالح، واكتفى بالعناصر الذاتية للحاكم وتأثيرها في تكوينه، فإن كانت طيبة فهو حاكم صالح وإن كانت خبيثة فهو حاكم غير صالح أو حاكم فاسد.

(٢٥) انظر مثلا نهاية السلطان الظاهر (قنصوه الخال) حيث هرب من ملاحقيه في زي النساء خوفا من القتل وهو ينشد لنفسه بعد أن استغريت زوجه ما هو فيه:

وقائلة قد دهمتك الهموم وأمرك عمثل في الأمم
فقلت ذريني على غصتي فإن الهموم بقدر الهمم
(راجع على باب زويلة ١٤٠).

(٢٦) على باب زويلة، ص ١٨٠.

(٢٧) تأمل وصفه لشجرة الدر في مقدمة الرواية ليرز قدرتها على المبادرة والفعل حتى لو هزمت في النهاية، وهو وصف يلخص كل ما جاء حولها في النص الروائي:

«كانت جارية ذات أدب وعلم وفن..
وكانت أنثى ذات جمال وفتنة وحيلة..
وكانت زوجة ذات حب ووفاء وخبرة..

وكانت ملكة ذات حزم وإرادة وتدبير..» (شجرة الدر، ص ١٢).

«أحببت وتزوجت، وحملت ووضع، ولكنها لم تنس في أي أحوالها أنها ملكة على رأسها تاج، وفي يدها صولجان، وتحتها عرشها، وبها ترتبط مصاير

الامة... فكانت- حتى في اللحظة التي تنسى فيها كل انشى أن لها إرادة- ملكة ذات إرادة وتدير وكيد...».

«وملكت وتسلطت، وقبضت على الصولجان وركعت تحت قدميها الرجال، ولكنها لم تنس في لحظة من لحظات السلطان الباطش أنها أنشى، وأن لكل أنشى رجلا تخضع له وتذوب إرادتها في إرادته... فكانت- حتى في اللحظة التي ينسى فيها كل ذي سلطان أنه بشر تستسلم للحب استسلام كل ذات قلب.

قلما جدت في آثارها الحوادث وأرغمته على أن تختار بين أن تكون امرأة لرجل أو ملكة لعرش وتاج وصولجان، تنازعتها الكبرياء والغيرة فطاشت، فلم تكن في طيشها أنشى ذات قلب ولا ملكة ذات تدبير، وفقدت الرجل والعرش والحياة معا...». (مقدمة شجرة الدر، ص ١٢، ١٣).

(٢٨) على باب زويلة، ص ١٣٩.

(٢٩) السابق، ١٨٥.

(٣٠) التقسيم نفسه متبع في رواية «شجرة الدر» أما في «قطر الندى» فقد قسمها إلى ثلاثة فصول معنونة، ثم قسم كل فصل إلى عدد من الأقسام المرقمة (دون عنوان) وجعل كل فصل من الفصول الثلاثة يتحدث عن مرحلة تاريخية بأكملها على النحو التالي (أحمد بن طولون- خارويه بن طولون- عروس من القاهرة)، يقصد «قطر الندى» ويطول كل فصل أو يقصر حسب أهمية الأحداث.

(٣١) يعد كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس، من أهم كتب التاريخ التي تناولت تلك الفترة وقد كان كتاب «ابن زنبيل، آنخرة المماليك»، حققه عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦٢، من الكتب التي صاغت سقوط مصر في زمن العثمانيين صياغة شبه روائية وتعاطفت مع السلطان طومان باي تعاطفا ملموسا.

(٣٢) بيدولي «محمد سعيد العريان» كاتب سينمائي ممتازا يجيد تصوير المشاهد وفن الحوار باللغة الفصحى ويختزل الزمان والأحداث في لقطات مكثفة ولعل هذا

من أسرار نجاح «على باب زويلة» كمسلسل تلفزيوني لقى إقبالا عظيما في حينه.

(٣٣) على باب زويلة، ص ٢١٩، وانظر في «قطر الندى» مثلا وصفه لقصر خمارويه، والبستان الذي يحيطه، (قطر الندى، ١٤٤ وما بعدها).

(٣٤) على باب زويلة، ص ١٨٥، ثم انظر الفقرة التالية في «قطر الندى»:
«قال أبو بكر القرشي بن أبي ليلى مؤدب الأمراء وصاحب الفقه والحديث والخبر: «والله لقد ورد على من ذلك يا أبا أحمد ما لا صبر عليه، فما يهون على أن يصير إلى ذلك أمر ولدك أبي العباس... إلخ (قطر الندى: ١٢٩) وهي كما تبدو مأخوذة حرفيا من كتب الأدب والتاريخ، ولكنها موظفة في السياق الروائي بشكل ما، وقد ساعد على انتظامها في السياق، استخدام ضمير الغائب.

(٣٥) على باب زويلة، ص ١٠٥.

(٣٦) السابق، ١٨٧.

(٣٧) السابق، ٢١٩.

(٣٨) السابق، ١٥٣، ١٥٤.

(٣٩) راجع كتابي «مدرسة البيان في نشر الحديث»، الباب الثالث، الفصل الثاني: تيار التوليد الذهني، ص ٢٩٩.

(٤٠) على باب زويلة، ص ٢٩٦.

(٤١) السابق، ص ٢١٠.

(٤٢) السابق، ٢٤٦.

(٤٣) السابق، ٣١١.

(٤٤) السابق، ١٤٤.

(٤٥) على باب زويلة، ص ١٥١.

(٤٦) السابق، ٦٧.

(٤٧) سورة يوسف، الآية ١٠٠.

- (٤٨) سورة الإسراء، الآية ٥١.
- (٤٩) على باب زويلة، ص ٧٥ على سبيل المثال.
- (٥٠) سورة الفلق، الآية ٥.
- (٥١) على باب زويلة، ١٠٩.
- (٥٢) السابق، ٢٠٩.
- (٥٣) سورة الجن، الآية ٢٦.
- (٥٤) على باب زويلة ٢٦٢.
- (٥٥) سورة القصص، الآية ١٨.
- (٥٦) على باب زويلة، ٢٧٠.
- (٥٧) سورة التوبة الآية ٥.
- (٥٨) على باب زويلة، ٣١٧.
- (٥٩) سورة ق، ٥.
- (٦٠) على باب زويلة، ص ٦٣ / ٦٤.
- (٦١) السابق، ٤١ / ٤٠.
- (٦٢) السابق، ٤٢ وانظر أيضًا تلك التساؤلات التي تدور بخيال الغوري، وهو يجري مونولوجا داخليا حول مسألة الحكم والوثوب إلى العرش، بينما يجلس إليه «طومان باي» أيضًا، فيرى الممالك العظام وقد قاموا بتصفية بعضهم بعضا، واقترب أمله، فيتساءل الراوي: «.. ومن ذا الذي يخشاه الغوري بعد؟ اقتصوه الخال ذلك أم جانبلاط نائب حلب الذي زين له هوى أصل باي، أم السلطان أنه صاحب الحل والعقد لأنه صديق الأم والخال؟ أم... إلخ حتى يقول: «لو شاء لوثب باتباعه وثبة تزيج من طريقه كل أولئك وتصد به إلى العرش، العرش على أشلاء ودماء، لأنه يريد أن يلي العرش وليس عليه نار طلب به... يريد أن يلي العرش ليعمر على العرش أطول مما عمر استاذة السلطان قايتباي ولا سبيل إلى ذلك إلا أن يتفانى أعداؤه ويأكل بعضهم بعضا... إلخ» وفي نهاية هذا المونولوج أو الحوار الداخلي يقول الراوي:

«كانت هذه الخواطر تطيف برأس الغوري، وقد عاد من جولته في المدينة، وطومان جالس بين يديه ينتظر أن يأذن له في الحديث..» الرواية، ص ٩٢، (٩٣)

(٦٣) على باب زويلة، ص ٢٠٧ وما بعدها.

(٦٤) قطر الندى، ٤٧، ٨٩، ٢٠٩.

(٦٥) على باب زويلة، ١٦٢ وما بعدها.

(٦٦) شجرة الدر، ٥٣، وتأمل في هذه الرواية ما قاله المنجم لأبيك الجاشنكير (متذوق الطعام) من أنه سيصبح ملكا يجلس على العرش وتآمر بأمره الملايين (ص ٢٠، ٢١) وما قاله لشجرة الدر من أنها ستبلغ باسم ولدها خليل العرش فتملك وتحكم وتبلغ من المجد ما لم تبلغه امرأة في تاريخ الشرق والغرب (ص ٤٢، ٤٣).

(٦٧) على باب زويلة، ١٣٥، ١٣٦.

(٦٨) السابق، ص ٢٢٦.

(٦٩) السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٧٠) السابق، ٤٢.

(٧١) السابق، ٣٠٦.

(٧٢) السابق، ص ٧٤.

(٧٣) السابق، ص ١٠٢.

(٧٤) يرى مؤلفا الرواية التاريخية: أن محمد سعيد العريان، قد تورط في أخطاء تاريخية معينة، فلم يكن الحكم وراثيا في عهد سلطان الجراكسة، كما جاء تصويره للمماليك الجلبان يكشف عن عدم فهمه لحقيقتهم، ثم إنه استخدم بعض الألقاب دون أن يفطن إلى أنها لم تكن مستخدمة في ذلك العصر مثل لقب سلطنة، ولقب كبير الأمراء (قاسم، الهواري، الرواية التاريخية: ١٥٠ وما بعدها) ورأى أن هذه الأخطاء لا تقلل من الجهد الكبير الذي بذله العريان في تصوير العصر تصويرا جيدا.

الثالث الأحمـر

وفشل المشروع القرمطي

(١)

«علي أحمد باكثير»^(١) واحد من بناء الأدب العربي الحديث في معظم ألوانه وفروعه، وهو في مجال الرواية يقف في الصف الذي يضم «نجيب محفوظ» و«محمد عبد الحليم عبد الله» و«عبد الحميد جودة السحار» و«أمين يوسف غراب» وغيرهم، وقد أثر أن يتجه في كتاباته الروائية والمسرحية إلى التاريخ، معينا ثرا يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما تمر به الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، فيجد هناك الرحابة والقدرة على التعبير الحر الطليق الذي يتيح له أن يسكب على الورق ما يعتمل في نفسه من هموم وأشجان، وآمال وطموحات، يفرزها عصره وواقعه، وإذا عرفنا أن الفترة التي عاشها «باكثير» ونضج فيها، كاتباً مبدعاً، وشاعراً متمرساً، كانت حافلة ومثيرة، فضلاً عن مناخ عام كان يقف بالمرصاد لمحاولات التعبير التي تخالف ما هو سائد في الساحة الإعلامية، عرفنا لماذا جنح «باكثير» إلى التاريخ يلبسه قناعاً يتحدث من ورائه بما يريد أو عما يريد، ففي التاريخ - على كل حال - مساحة ممتنة، وأكثر رحابة، يستطيع الكاتب على أرضها أن يصول ويجول، دون أن تعترضه مخاوف أو محاذير، فإن التاريخ حافل بالنماذج الساطعة التي يمكن أن تُحتذى في الواقع المعاصر الذي يخلو منها، وتضميه الهزائم والحنن، فلا يجد مفراً من الهروب إلى التاريخ كي يجد فيه السلوى والتشام الجراح، ويستعد مرة أخرى للمواجهة واتخاذ زمام المبادرة.

وقد ألف «باكثير» أكثر من رواية تاريخية أبرزها «سلامة القس» و «واسلاماه»، وقد حولتهما السينما المصرية إلى فيلمين شهيرين، ثم كتب «باكثير» روايته «الثائر الأحمر»^(١) التي تعد أنضج رواياته فنيا، من وجهة نظري، وهي رواية ذات طابع فكري وعقدي، وللأسف، فإنها لم تلق اهتماما من الدارسين، ربما بسبب موضوعها الذي كان يشكل حساسية من نوع ما أيام كتابتها.

وتعالج الرواية، ثورة «القرامطة» التي ترافقت - إلى حد ما - قياما وسقوطا، مع «ثورة الزنج» في دولة الخلافة العباسية على مدى عقود عديدة في القرنين الثالث والرابع الهجريين.. وتحكي قصة «حمدان قرمط» وابن «عمه عبدان» عندما تحولوا من شخصين من عامة الناس الفقراء أو البسطاء إلى ثائرين يقودان الجموع ضد دولة الخلافة سعيا لما سمي «بالعدل الشامل»، وانتهت ثورتها بالفشل الذريع بعد الإخفاق في تحقيق أي نوع من العدل^(٢)، وانتهيار دولتهما التي أقيمت في جنوب العراق.

وواضح أن الكاتب لم يسع إلى سرد القصة التاريخية للقرامطة فحسب، بل إنه كان يريد أن يحذر من تجارب مماثلة في الواقع الذي يعيشه، وهي تجارب انتهت أيضًا إلى الفشل الكامل، والهزيمة المريرة... وهذا ما تبينه القراءة المتأنية للرواية ومعرفة حوادثها وشخصياتها.... ويبدو أن باكثير كان على موعد ليشهد نهاية هذه التجارب الفاشلة في عصره، وليتأكد من صدق حدسه وسلامة موقفه، فمات كمدا بعد هزيمة ١٩٦٧م الساحقة، بعد أن رأى القدس تسقط، وعسكر العدو يقفون على ضفة القناة، ومع كرده وحزنه، فقد هتف بقصيدته الطويلة الشهيرة، «إما أن نكون أبدا أو لا نكون»، ليزرع الأمل في نفوس الأمة، ويوقد جذوة المقاومة في قلوب الناس، ويحرض على الشار والانتقام.

(٢)

يوحي عنوان الرواية «الثائر الأحمر» بأننا أمام شخص خارج على المؤلف، يوصف بالحمرة، وهذا الوصف يحمل في ذاته أكثر من دلالة، يرجع بعضها على الحقيقة باعتبار حمرة عينيه، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدموية أو الصراع الدموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها، وفي كل حال، فإن دلالة العنوان واضحة، وتشبي بمضمون الرواية في إيجاز شديد.... وبخاصة حين نقارن هذه الدلالة بما نراه في الثورات المعاصرة التي امتدت إلى رقعة كبيرة من العالم تبشر بالعدل والحرية والمساواة، مثل ثورة البلاشفة في روسيا ١٩١٧م، وثورة الصين الاشتراكية ١٩٤٨، وثورات العالم الثالث وبخاصة في أمريكا اللاتينية (كوبا وأخواتها)..

يقسم «علي أحمد باكثير» رواية «الثائر الأحمر» إلى أسفار أربعة؛ كل سفر يضم عددا من الفصول تطول وتقصّر بحسب المكان والأحداث، فلكل سفر في الرواية طبيعته أو تكوينه الذي يسهم به في بنائها، من حيث نمو الأحداث والشخصيات، وبيان مسرح الصراع الروائي... فالسفر الأول يضم أحد عشر فصلا، تشغل ثلث الرواية تقريبا، ويقدم فيه الكاتب المسرح الأساسي، والشخصيات الأساسية، ويستغرق طويلا في وصف البيئة والأفراد والحياة، كما يشير إلى زمن الرواية، ويهيئنا في كل الأحوال لتوالي الأحداث، وصراع الشخصيات في بقية الأسفار، في السفر الثاني خمسة فصول، تتحدث عن البيئة الجديدة «بغداد التي انتقل إليها «عبدان» الشخصية الثانية المهمة في الحركة القرمطة، وتوضح كيف انتقلت من مرحلة إلى مرحلة وتحولت فكريا بمساعدة الحركة السرية الباطنية إلى عضو فعال يتهيأ للعمل من أجل ما سمي بمملكة «العدل الشامل»، أو مملكة القرامطة.

في السفر الثالث اثنا عشر فصلاً، ويشغل ربع الرواية تقريباً، ويظهر فيه ذروة الصراع بتحقيق مملكة القرامطة في جنوب العراق (الكوفة وما يليها من قرى وسواد)، وتطبيق المذهب الذي دعا إليه الباطنيون من أتباع «القداحين» الذين تمركزوا في بلاد الشام.

أما السفر الرابع والأخير، فهو أكبر الأسفار، حيث يضم ثلاثة وعشرين فصلاً، تشغل ثلث الرواية الباقي أو أكثر قليلاً، وتتلاحق فيها الأحداث والصراعات، حيث تنجلي مصائر الأطراف المعنية، والأفكار المتعارضة، والشخصيات المتصارعة... وتنتهي الرواية بنهاية مأساوية للمشروع القرمطي، وانتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف.

في بداية كل سفر من هذه الأسفار يثبت الكاتب آية قرآنية أو أكثر ذات دلالة قوية على المضمون الذي يحمله السفر، ويهيئ له... مما يجعل النص القرآني ذا صلة وثيقة بالبناء الروائي، فالسفر الأول تصدره الآية الكريمة ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْنَا الْقَوْلُ فَندمرتها تدميراً﴾، وهذه الآية تطرح القانون الإلهي الذي ينطبق على المجتمعات التي يسري فيها الفسق بوساطة المترفين، فتستحق الدمار؛ لأنها تتحلل وتتخلى عن أداء رسالتها الإنسانية كما ينبغي، وهو ما رأيناه من خلال ترف الإقطاعيين الذين انغمسوا في الفساد، فكانت المظالم، وكان الصراع الذي تمخض عن دمار وهلاك أصاب جميع الأطراف.

وفي السفر الثاني، يضع الكاتب قوله تعالى: ﴿وَأَتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي ءَاتَيْنَاهُ ءَايَاتِنَا فَٱنشَحَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَٰوِينَ ﴿١٠﴾ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِنْ حَمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثَ أَوْ تَرَكَهٗ يَلْهَثُ ذَٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَبُوا بِءَايَاتِنَا ۖ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١١﴾﴾، ويشير

بذلك إلى ما جرى لعبدان القرمطي حين ذهب إلى بغداد وتفوق في مجال العلم وتفقه، ولكن غواية الحركة السرية الباطنية من خلال الجنس ممثلاً في امرأة اسمها «شهر» جعلته ينسى ربه ودينه وقيمه وينحدر إلى الهاوية، ويعمل مع القдахيين لهدم دولة الإسلام تحت لافتة البحث عن «العدل الشامل»، وكان من المأمول أن يكون تفوق عبان وفقهه، طريقاً إلى الإصلاح الحقيقي الذي يخدم الإسلام ويخدم المسلمين، ولكنه أخلد إلى الأرض- رمز السقوط والانحطاط- واتبع هواه فصار كالكلب لاهثاً في كل الأحوال، لا يرجى منه خير ولا ينعقد عليه أمل.

وقد صدر المؤلف السفر الثالث بالآية الكريمة: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَايَ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ...﴾^(٢) مشيراً إلى المشروع الإسلامي في صفاته ونقائه كما قدمه عالم الدين «أبو البقاء البغدادي»، وأصر عليه، لإنقاذ الدولة من الخراب والدمار، على يد أبنائها، فهذا المشروع يحقق العدالة للفقراء والمظلومين، وينصف الشريعة وينهى الأغنياء والظالمين عن الجشع والاستغلال، وإنشاء الدواوين التي تكفل إنصاف الجميع دون صراع أو مظالم حادة، كما حدث على جبهة القرامطة الذين أقاموا في الوقت ذاته مملكة العدل الشامل، ولم يتحقق فيها شيء من هذا العدل، بل كانت فحشاء، وكان منكراً، وكان بغياً...

يتصدر السفر الرابع أكثر من آية تشي بالتأنيج والنهايات لكل من المشروعين: المشروع القرمطي والمشروع الإسلامي، الآية الأولى: ﴿وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضُكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادِي رِزْقِهِمْ عَلَىٰ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ أَفَبِعِزَّةِ اللَّهِ تَجْحَدُونَ﴾^(٣)

والآيتان الأخريان: ﴿صَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا عَبْدًا مَمْلُوكًا لَا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَمَنْ

رَزَقْنَاهُ مِنَّا رِزْقًا حَسَنًا فَهُوَ يُنفِقُ مِنْهُ سِرًّا وَجَهْرًا هَلْ يَسْتَوُونَ ۚ أَلْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَى مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّههُ لَا يَأْتِ الْخَيْرَ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴿٣٧﴾

والآيات هنا ترمز إلى النظرية والتطبيق، ثم النتيجة، النظرية القرمطية وتطبيقاتها التي تفترض أو تفرض المساواة على الجميع، ولكنها لا تستطيع، فقد تحول المجتمع إلى طبقتين؛ أولاها: طبقة الحكام وتتمتع بكل شيء، بل سعت إلى مزيد من النهب والتهريب للأموال إلى خارج المملكة. وثانيتهما: الطبقة الكادحة نفسها التي كانت تحلم بشيء من الإنصاف، ولكنها وجدت، نفسها تكدح وغيرها يأخذ عرقها دون أن يكون لها حق الحلم في العدل ففقدت الحافز، وانتهت النظرية والتطبيق إلى الانهيار.

أما النظرية القائمة على أساس الدين الإسلامي، فهي تحقق العدل وتتصر دائما على كل السليبيات التي تؤدي إلى الإخفاق... والأمثلة واضحة؛ المملوك والحر هل يستويان؟ الأبكم والناطق هل يستويان؟ فكان العبد الأخرس يمثل الدعوة القرمطية، والحر الميمن يمثل حقيقة الإسلام، وهو ما انتهت إليه أحداث الرواية وبرهنت على صدقه في السفر الرابع.

(٣)

تعتمد الرواية على أسلوب السرد واستخدام ضمير الغائب المعتمد على الفعل الماضي، وهو يتناسب مع القص التاريخي من ناحية، ويتيح للكاتب فرصة تقديم الأشخاص والبيئة والأحداث من خلال حرية كبيرة، وهندسة دقيقة، بحيث نرى عناصر الرواية، كلا في موضعه، دون زيادة أو نقصان. ولعل ذلك يظهر جلياً في بناء الشخصيات الروائية التي تتحرك عبر سطور

«الثائر الأحمر» وقد بناها على أساس أن كل مجموعة من الشخصيات تمثل تيارا فكريا أو عقديا يؤدي دوره في الصراع الروائي القائم بين هذه التيارات، نستطيع إذا أن نقول إن الشخصيات الروائية مرسومة بدقة لغاية فنية يسعى إليها الكاتب، ومع ذلك فهي شخصيات إنسانية على المستوى الذاتي تتمتع كل منها بملامح خاصة وسمات متميزة...

تمثل المجموعة الأولى من الشخصيات تيار «القرمطة» أو صناع «الدولة القرمطية»، وأبرزهم: «حمدان قرمط»، وابن عمه «عبدون» وشقيقته «راجية»، وابنته «فاخته»، وأعوانه: «ذكرويه»، و«عطيف النيلي».

ويمثل «حمدان» الشخصية الأولى أو الشخصية المحورية التي صنعت الأحداث أو دفعت بها إلى الذروة من خلال إحساسه بالظلم كونه فلاحا أجيرا، يتعب كثيرا ولا يحصد من عائد تعبته إلا الفتات بينما يذهب معظم جهده إلى السادة المترفين. في قصورهم، ويتضاعف إحساسه بالظلم عندما تُخطفُ أخته «عالية» قبيل زفافها إلى ابن عمه «عبدان» ويكتشف بعد حين أن الذي خطفها هو الإقطاعي الفاسد ابن الخطيم، مالك الأرض، والذي يعيش في قصور مشيدة داخل ضياعه في الكوفة، ويطوع لإرادته وإلى الكوفة، ويقوم على رغباته رجال أشداء اصطفاهم لحمايته وتنفيذ أوامره.

تبدو شخصية حمدان مع الإحساس بالظلم المضاعف شخصية خيرة أو أقرب إلى الخير بطبيعتها.. ومع أن هذه الشخصية قد انخرطت في أتون الغضب والثورة إلا أننا نستشعر مدى شوقها إلى السلام والوداعة عندما يتوفر لها الإحساس بالتغلب على الظلم، أو عندما تجرفها أحداث الحياة فتتسى الظلم مؤقتا، تتحول حينئذ إلى شخصية طيبة باحثة عن الهدوء والاستقرار، عائدة إلى رحاب الدين والصفاء...

ويبدو هذا واضحا بعد وفاة زوجته التي كان يحبها حبا جما... ولكن

ضراوة الظلم مع الإحساس به يؤججها في نفسه دعاة الباطنية، وتدفع به إلى حيث لا عودة، فيتنكر لدينه وقيمه وفطرته، ويؤسس مع ابن عمه «مملكة العدل الشامل» التي تزعم تحقيق المساواة والقضاء على الظلم، ومنح الحرية للجميع... وعند انهيار هذه المملكة تطفو على صفحة نفسه علائم الندم مرة أخرى اعترافاً بخطأ المنهج الذي سار عليه وأدى به إلى هذه النهاية المأساوية، ويبدو كما لو كان يتمنى ألا يحدث كل ذلك؛ فطبيعته منذ نشأته تميل إلى الصبر والتحمل، ولكنها قسوة الظلم، مع الاستغلال الناجح والسريع من جانب «الباطنية» وأعوانها في توظيف هذه «القسوة» لتجنيد الضحايا، وتخطيم الدولة الإسلامية بإثارة الفتن والقلاقل..

ولا شك أن «حمدان» قد تأثر بما وقع عليه وعلى شقيقته «عالية» إلى حد كبير، ولكن هذا ما كان ليدفعه إلى ذلك العنف الجامح الذي أشعل نار الثورة ضد الدولة، فالذي أشعل هذه النار وصول رسل القداحين، «الباطنية» وتهيتهم الجو النفسي والفكري لديه ليقوم بدوره، صحيح أن خطف «عالية» دفع «حمدان» إلى الانخراط في سلك «العيارين» للقيام بعمليات انتقامية محدودة ضد «ابن الخطيم» وممتلكاته، حتى استطاع ذات يوم أن يعثر على أخته في أحد قصور هذا الإقطاعي الظالم في صورة أذهلته، كجارية تقدم المتعة لسيدها، ولكن الدعوة «الباطنية» كان لها القول الفصل في توجيهه نحو مواجهة دولة الخلافة كلها، لقد أوشك حمدان - بعد هرب أخته أو اختفائها مرة ثانية أن يتوب ويخلد إلى العبادة والصلاة والعمل الشريف، ولكن وصول داعية «الباطنية» حسن الأهوازي، قلب الموازين، وإعاده مرة أخرى إلى واقعه السابق المضطرب بصورة أشد ضراوة وقسوة، عن طريق الخداع، والتظاهر بالتقوى والورع، حتى كسب ثقته، وجعله سره وأمنه، ولقنه المنهج ورسالة الإمام أو المهدي المنتظر، وترك «حمدان» بعد أن أخرجه عن عقيدته يتحرق شوقاً من

أجل الثورة، ثم ترك جنينا يتحرك في أحشاء أخته «راجية» لا يثير حفيظة «حمدان» وغيرته بقدر ما يصير تطبيقاً للمنهج «القدحي» الذي يبشر به «الباطنيون» أتباع المهدي المنتظر أو الإمام المعصوم!...

إن الكاتب يطلعنا بامتداد بالرواية، على أعماق شخصية «حمدان» وتفاعلها مع الأحداث، فنرى شخصية تتنازعها رغبة الخير والعدل والسلام من ناحية والغضب والانتقام والثورة من ناحية أخرى، ويعلل الكاتب لذلك بوجود الظلم الفاحش الذي يولد الانفجار ويدفع إلى العنف وسفك الدماء بعد التخلي عن الدين والقيم والأعراف؛ أي إن شخصية حمدان كان يمكن أن تكون عامل خير في بناء المجتمع لـ توفر العدل أو شيء منه، ولكن الإسراف في الظلم، حول الشخصية الخيرة بطبيعتها إلى شخصية شريرة، خالفت سيرتها الأولى، وميراثها عن الأب والأم الصالحين، بل والزوجة الصالحة المحبوبة!.

يصور الكاتب «حمدان» في بدايات الرواية فيقول: «كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، قوي البنية جلدًا على العمل، بشوشًا لا تكاد الابتسامة تفارق شفتيه في أحلك الساعات وأهوال الخطوب، ولكنه يحمل وراء هذا الخلق الرضى، وهذا الثغر البسام، قلبًا يضطرم بالثورة على تلك الأوضاع التي يراها جائزة لا يجوز لبني جلدته أن يتحملوها صابرين، ولا يعتبرها إلا فترة من فترات الظلم والاضطراب لا يمكن أن تستقيم عليها حياة الناس، فلا ينبغي أن تستمر طويلًا.. كان يعتقد أن ما بناء المال والنفوذ لا يمكن أن يهدمه إلا المال والنفوذ، فأنى له هذا وهو لا يكاد يملك عيشة الكفاف لنفسه ولعِياله إلا بمشقة وجهد، وبعد أن يقدم لسيده ابن الخطيم أضعاف ذلك من كد عامهم».

وبالرغم من كل الأحداث الدامية التي مر بها حمدان، أو مرت بها دولة القرامطة، فإننا نراه في نهاية الرواية يبدو وقد عاد إلى طبيعته الأولى التي يصنع الخير نسيجها، ولكن بعد فوات الأوان، وبعد وصوله إلى مرحلة مأساوية...

فها هو يفرج عن أخته عالية، ويبيح لها أن تفتن نساء العاصمة عن مذهبهن كما تشاء، ثم يبطل «ليلة الإمام»، ولم تستطع «شهر» تلك المرأة التي تستخدم جسدها في الغواية والدعوة إلى المذهب الباطني، أن تؤثر في «حمدان» أو تعيده إلى حظيرة المذهب، بل إنها وأخته راجية تفاجآن به يعلن براءته من المذهب وعودته إلى الدين الخفيف، وعندما تسمع بذلك أخته «عالية» تسر سروراً عظيماً، وتنطلق إلى قصره لتهنتته فتجده «قائماً يصلي بخشوع» فما ملكت دمعها من الفرح^(٥).

وهكذا يصور «باكثير» شخصية «حمدان» في صورتها الإنسانية الطبيعية التي تتأثر بالظلم وتثور عليه لدرجة الخروج عن الدين الخفيف، ولكن التجارب التي مرت بها هذه الشخصية تكشف كيف يصنع المتآمرون على الدين من هذه الشخصية وأمثاله وسائل لتحقيق أغراضهم في التدمير والتخريب والقتل.. إن المذهب الذي يدعو إليه الباطنيون «القداحيون» يبدو في ظاهرة دعوة إلى العدل والحرية، ولكن هذه الدعوة لا تتحقق أبداً، بل تخلف وراءها المزيد من الدمار والأحزان والمتاعب، وتتجاوز ذلك إلى تلويت الفطرة الإنسانية بسلوكيات تأباه هذه الفطرة وترفضها، وهو ما نراه ينعكس في رد الفعل لدى شخصيات الرواية، وعلى رأسها شخصية «حمدان» رئيس الدولة، من ذلك مثلاً موقفه في «ليلة الإمام» وهي من ليالي المشهد الأعظم، حيث يجتمع الرجال والنساء في ليلة مخصصة من العام فيشربون ويطربون، ثم تطفأ عليهم المصابيح فيقع كل على من يليه في ذلك الظلام الدامس، فاتفق أن وقع حمدان على ابنته «فاخته» فلما وقعت يدها على لحيته لم تملك أن قالت: «ياسوء حظي» وقع من نصيبي الليلة شيخ كبير «عرف حمدان صوتها، فجرها وخرج بها من المشهد، وغضب غضباً شديداً وعزم على إبطال المشهد الأعظم ومنعه البتة لولا أن شهراً اعترضته، وما زالت به حتى عدل من عزمه، ولكنه حرم على ابنته أن تشهده،

حتى غلبته شهر على أمره^(٦).

وهذا الموقف يبين لنا أن إيمان حمدان بالمذهب، كان إيمانا سطحيا لم يتجاوز إلى القلب، وكان الدافع إليه في كل الأحوال الإحساس بالظلم والرغبة في القضاء عليه، وهو ما أشار إليه المؤلف في أكثر من موضع، منها على سبيل المثال، وصفه لموقف حمدان من الإمام المعصوم، يقول: «لم يؤمن حمدان بالإمام المعصوم الذي يعدو إليه الأهوازي ولم يكلف نفسه عناء التثبيت في أمره ليتحقق وجوده أو عدم وجوده، وإنما آمن بالهدف الذي ترمى إليه هذه الدعوة الجديدة؛ إذ كان هو هدفه من قبل، هؤلاء قوم يدعون إلى هدم سلطان المال على هدى وبصيرة، ويسيرون في ذلك على خطة عامة لا تقتصر على بلد دون بلد، وقد أدركوا أن ذلك لا يتم إلا بهدم هذه الدولة التي يقوم عليها وتقوم عليه، فليكونوا من يكونون وليكن مذهبهم ما يكون فحسبه أنه سيعمل على تقويض سلطان المال وكفى، وقد انضم قديما إلى العيارين من أجل هذا الأمر فلن يكون العيارون خيرا من هؤلاء ولا أهدي سيلا»^(٧).

ولكن الانخراط في صفوف الدعوة، جعل حمدان، وغيره، يفرط في كل دينه كما تقضي بذلك تعاليم المذهب، وبعد هذا التفريط، فللقرمطي أو الباطني أو القداحي أن يفعل ما يشاء، ويستحل ما يشاء، وإن كانت الفطرة السليمة عند تطبيق المذهب ترفضه، وتستشعر مدى ضراوة الظلم الذي جاء معه، وهو على كل حال، ظلم يفوق الظلم الذي صنعه الإقطاعيون من أمثال ابن الحطيم.

لقد عاش حمدان مع المذهب في حالتي المد والجزر، فتعامل معها بمشاعر الإنسان الفطري الذي تتأمر عليه جهة ما، بالظلم، فيقع في أحضان جهة أخرى أشد ظلما، ويبدو كمن يستجير من النار بالرمضاء، حتى يصل إلى نهايته المساوية، إنه إذا شخصية واقعية طبيعية لها محاسنها ومثالبها.

في الإطار نفسه تبدو شخصية «عبدون» ابن عم «حمدان قرمط»، فقد كان

إنسانا عاديا يمارس التجارة، ولكن خطف «عالية» شقيقة حمدان، وخطيبته، يزرع في نفسه الحقد على طبقة الإقطاعيين التي يمثلها «ابن الحطيم» خاطف خطيبته، ثم تدركه التحولات التي مرت على حمدان، ولكن من طريق آخر، حيث يتخفى بعد ارتكاب جريمة قتل الشرطة في داره بالاشتراك مع حمدان، ويستقر به المقام في بغداد عاصمة الخلافة، ويقدم نفسه طالب علم نابه يناقش شيوخه وأساتذته في قضايا العدل والظلم وموقف العلماء منهما ومن السلطة، ويجد فيه دعاة الباطنية القداحية من خلال شخصية «جعفر الكرمانى» ورفيقته «شهر» صيدا ثميناً يساعد على نشر المذهب، بوصفه حاقداً على الدولة وناقماً على الظلم.

وعن طريق الغواية يتخلى عن دينه وقيمه فقد صاراً في نظره. ميراثاً متخلفاً، ويدخل في حماة الدعوة الباطنية القداحية، وشيئاً فشيئاً يتحول إلى فيلسوف ينظر للدعوة، ويرجع إليه في أمورها، ويصبح مستشاراً للدولة القرمطية القائمة على المذهب الباطني القداحي، وتتحدد مهمته في الدفاع عن المذهب وتبرير أخطاء التطبيق حتى ما قبل النهاية المأساوية التي حاقت به عندما اكتشف حقيقة الإمام المعصوم أو المهدي المنتظر، حيث يجده: حفيد القداحي نفسه (١) فيتمرد عليه، بيد أن أعوان القداحي يتولون - بالخداع - أمر القضاء عليه بعد تعذيبه، واستخدامه ورقة ضغط على حمدان حاكم دولة القرامطة، المتمرد على الإمام.

وشخصية «عبدون» بتكوينها أقرب إلى المزاج المنحرف، وأسرع استجابة للانحراف من شخصية حمدان، وقد بدا ذلك في مواقف كثيرة، أهمها موقفه من العلاقات الجنسية الفوضوية التي يجتذبها المذهب، ثم تبريره للأخطاء والنكسات التي أصابت المذهب عند التطبيق بمنطق جدلي سفسطائي، يسعى إلى الدفاع عن وجهة نظره بأية وسيلة... المهم أن يثبت صحة ما يذهب إليه، ولعل موقفه من

تبرير ضعف الحافظ أو الإنتاج لدى الفلاحين في مملكة العدل الشامل خير مثال على ذلك، فقد تحدث الفلاحون إلى حمدان بالصدق عن الأمر، وأرجعوا ضعف الحافظ إلى شدة الظلم، واستمتع الغير بثمرة جهدهم وعرقهم، ثم وهو الخطر يأسهم من الإنصاف في يوم ما... قال حمدان لعبدان ذات يوم: «ما تقول في هذا الذي تراه؟»...

- هؤلاء يحنون إلى الظلم من طول ما عاشوا فيه، وهم يبتون العدل لأنهم ما ألفوه.

- ولكنهم كانوا مبتهجين في بداية الأمر.

- إنما كانت تلك لذة الانتقال من حال إلى حال، ولا يطول أمدها، وقد

أخبر النبي عن قوم يقادون إلى الجنة بالسلاسل.

- أو تذكر النبي بعد يا فقيه الدعوة وأنتم لا تؤمنون به؟!

- لا ضير أن نذكره حين نحتاج إليه، وإننا لا نستغني عنه.

- فقل إذن صلى الله عليه وسلم.

فسكت عبان قليلا واصفر وجهه وظهر عليه التخاذل، ثم ابتلع ريقه

وقال:

- صلى الله عليه وسلم وعلى الإمام المعصوم... هذا حديث ينطبق على

حال هؤلاء، وما أخال النبي إلا يعينهم.

- ألا تدع حديث النبي يشرحه من يؤمنون به، وتأخذ أنت في شرح أقوال

إمامكم؟!

- ويحك يا حمدان إنك قائد الدعوة، وما ينبغي لمثلك أن يرتاب في إمامها

الحق.

- إنكم قوم لا تعدلون.

- فيم يا ابن العم؟

- لقد كنا نؤمن بنبينا والأنبياء من قبله فشككتمونا فيهم فما قلنا شيئا، وجئتم بإمامكم الجديد فيغضبكم أن نشك ولو بعض الشك فيه، أفهذا من العدل؟

- ولكنك تعلم يا حمدان أن الناس إذا بلغهم أنك تشك في إمامك فسينفضون عنه وعنك.

فهز حمدان رأسه وهو يقول: «دعنا من حديث الإمام فليس يشغلي أن يكون حقا أو باطلا.

- إنني أريد جنة لا يقاد الناس إليها بالسلاسل.

- ذلك مطلب بعيد المنال، فهذه طبيعة البشر لا تغلب.

- فما بمنعنا أن نحاري هذه الطبيعة في نظامنا؟

- كلا، لابد من كبح جماحها لصالح الناس وسعادتهم.

- فقيم إذن أبطلتم الحدود في الشهوات وأطلقتهم للناس فيها العنان؟

- ما يكون لنا أن نمنعهم من لذة تهفو إليها طبيعتهم.

- فهو لاء كما رأيت وسمعت قد فقدوا لذة العيش في هذا النظام.

- دع عنك هذه الوسوس يا ابن عمي فلا ريب أنك قضيت على الظلم،

وحققت العدل؛ إذ أقمت نظاما جديدا لا سلطان فيه، وإن هذا هو الذي كنت

تصبو إليه من زمن بعيد، فما عدا عما بدا؟

- تنهد حمدان ولم يجب^(٨).

وهذا المثال على طوله، يوضح كيف يلعب «عبدان» بالكلمات ليبرر

سلامة المذهب الفاسد، ويقنع ابن عمه حمدان قائد الدولة بصواب موقفه،

ويقدم حججا ومبررات لا يقبلها العقل السليم، مثل إيلاف الظلم، أو الحنين

إليه لدى الفلاحين، واستشهاده بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو لا يؤمن به،

وحرصه على عدم الإساءة للإمام المعصوم، وتبريره لإطلاق العنان لشهوات

الناس... إلخ، كل هذا يؤكد انحراف شخصية «عبدان» أو استجابتها للانحراف بصورة أكبر من استجابة شخصية حمدان.

ولكن شخصية عبدان في كل الأحوال تبقى رمزا للمنهج في صورته: النظرية والتطبيقية، وهذا الرمز يؤكد فساد المنهج أو المذهب، وقيامه على أسس من المغالطة والأكاذيب لإشباع رغبة عارمة في الانحراف والتمرد لدى أبطاله أو رواده.

والأمر نفسه ينطبق على «راجية» شقيقة «حمدان» قائد الدولة، فقد كشف لنا المؤلف عن طبيعتها الميالة للانحراف، حيث نفست على أختها خطيبتها «عبدان» وتطلعت إلى «ثمامة» العيار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة، ثم سقطت مع «حسن الأهوازي» داعية المذهب القداحي، وحملت منه سفاحا، وانتعشت بتطبيق المذهب، في جانبه المتعلق بإشاعة الفوضى الجنسية، لدرجة الشذوذ، والرغبة في ابن أخيها- الغيث- وهو محرم عليها، وانفاقها مع «شهر» رائدة «الغواية» في المذهب على الدفاع عن «القرامطة» حتى آخر لحظة في حياة الدولة.

كذلك فإن شخصيات الصف الثاني في دولة القرامطة من أمثال ذكرويه وعطيف النيلي وجلند الرازي، تمثل صورا للانحراف، والانتهازية، والبحث عن الغنائم، والمهمة الرئيسية لهذه الشخصيات، إثبات فشل المذهب، وعدم قدرته على الاستجابة لمطالب الناس، فضلا عن فشله في تحقيق العدل والحرية؛ لأن الحرية كانت حريتهم وحدهم، والعدل مكفول لهم وحدهم، أما غيرهم فلا يملك حرية ولا ينال عدلا، ولا يستطيع أن يشكو، لأنه لو فعل، فإن التهمة الجاهزة بالنسبة له هي: سب المذهب، وتلك خيانة عظمي جزاؤها القتل!.

(٤)

في مقابل الشخصيات السابقة التي قامت بالثورة وصنعت الدولة، نجد فريقاً آخر يعتبر الأب الشرعي لهذه الشخصيات، ويضم هذا الفريق نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: مثل دعاة الباطنية أو القداحية أو المحرضين على الثورة.

والنوع الثاني: يضم اليهود أو ممولي الدعوة.

من النوع الأول شخصيات «جعفر الكرماني»، و«شهر»، و«أبي هاشم بن صدقة» الكاتب، و«حسن الأهوازي» والقداحي الحفيد الذي كان يسمى نائب الإمام، ثم كشف عن نفسه بأنه الإمام المعصوم، وهذه الشخصية اعتمدت على العمل السري، واستثمار موقف الدولة لصالحها، واستغلال نقاط الضعف فيها لدرجة أن أبا هاشم بن صدقة الكاتب، كان يعد بمثابة الوزير الأول أو رئيس الوزراء في دولة الخلافة، ولم يعلن عن نفسه واحداً من زعماء المذهب، بل ظل يعمل سرا لحساب دعاة الباطنية حتى انكشف أمره بعد حين.

أما النوع الثاني من شخصيات هذا الفريق، فتتمثل في عزرا بن صمويل وإسرائيل بن إسحق، ويوشع بن موسى، ومهمتها تتضح من خلال تمويل النوع الول للقيام بدوره في تجنيد الأتباع للدولة الجديدة، والاستفادة بجزء الاطمئنان الذي تتيحه الدولة العباسية لليهود وأهل الكتاب بصفة عامة، فيتاجرون، ويكسبون، ويثرون ثراء عريضاً لدرجة إقراض الدولة ذاتها... «كل هذا ييسر لهم سبل السيطرة على المراكز الحساسة في دولة الخلافة والاقتراب من تحقيق أهدافهم».

وواضح أن شخصيات هذا الفريق بنوعيه تبدو شخصيات ثانوية يحتفل الكاتب برسم ملاحظاتها الداخلية وأعماقها الشعورية، واكتفى ببيان دورها في

الأحداث لأنها شخصيات جاهزة.. ويمكننا على أية حال، أن نراها شخصيات غامضة، وهو ما يتفق مع دورها في العمل السري الذي يحرص على الكتمان والاختفاء، وتحريك الأحداث من وراء ستار، وينطبق ذلك على الدعاة من شخصيات النوع الأول، واليهود من شخصيات النوع الثاني.

إننا لا نعرف طبيعة أو أعماق شخصية «جعفر الكرمانى» مثلاً، ولكننا نجد شخصية جاهزة للعمل، تتميز بالذكاء والوعي الحاد، ومهمتها التقاط الأنصار وتجنيدهم، كما فعل بالنسبة لعبدان، وهو لا يتحدث عن نفسه، ولا نعرف عنه إلا القليل... والأمر كذلك بالنسبة للمرأة التي ترافقه وتعمل معه وهي «شهر» فهي غانية، تتفنن في أداء دورها لغواية من يجندهم «الكرمانى»، وتبذل كل ما في طاقة الأنثى لخدمة المذهب، مع الأنصار والأتباع ويمكن القول إن شخصيات هذا النوع من الدعاة للمذهب الباطنى يظهرون من خلال أقنعة، ومن خلال شخصيات مزدوجة، تظهر أمام الناس بشخصية تختلف عن الشخصية الحقيقية، وربما كانت شخصية «حسين الأهوازي» أصدق مثال على ذلك، فعندما يذهب إلى منطقة القرامطة، يتبرك به الناس، ويلتمسون منه الدعاء، وعندما يصطفي «حمدان» لدعوته، تبدو شخصيته الحقيقية، حيث يكشف عن نفسه، ويعلن عن غايته وهدفه، ويدعو للإمام المعصوم، ويتحدث عن الرخاء والعدل...^(٩).

وكذلك الحال بالنسبة لليهود، فشخصياتهم جاهزة، ولا يبدو منها إلا ما يحرك الأحداث، أو ما تكشفه الأحداث، كما نرى عندما انفضح سرهم، وظهرت مؤامرتهم الخبيثة ضد الدين والدولة، وإن كنا نرى من خلال استجوابهم مدى ما تكنه جوارحهم من مكر وخداع ومخاتلة، وحرصهم على أن يكون لهم سرهم الذي لا يعرفه أحد غيرهم، ولذا نجد الكاتب يحرص على كشف سلوكهم السري من خلال دفاترهم بوصفهم تجاراً، ومن بينها وثيقة

تحدد غايتهم بالنسبة للدولة الإسلامية، ويحسن هنا أن نورد ما كتبه المؤلف.. يقول: «ثم أخذت دفاتر الوكلاء اليهود وأوراقهم التي طلبها المعتضد أن تصل إليه من الآفاق، حتى تمت عنده في خلال شهرين وفحصوها فوجدت كلها مؤيدة لما في دفاتر عزرا وأوراقه، وعشر بينها على رسالة صغيرة في حجم الوصية مكتوبة بالعبرية فجيء بمن يفك رمزها فتبين أنها سجل شركة خطيرة أسسها جماعة من كبار تجار اليهود بمدينة الموصل في أواخر عهد الخليفة المأمون، على أن تبقى قائمة طوال العصور يديرها أبناؤهم، وإذا لها دستور عجيب ينص على وجوب تشجيع الفتن في بلاد الدولة وإمداد القائمين بها، والسعي لإثارة الحروب بين أمراء المسلمين وبينهم وبين الروم، وتأريض نار الخلاف بين الطوائف والمذاهب والنحل والإفادة من كل ذلك في تجميع الأموال وتكثير الأرباح لشركتهم، وظهر من الأوراق الملحقة بالسجل الأصلي أن والد عزرا كان رئيس الشركة في عهده، وأن رئيسها الآن يوشع بن موسى في «الطالقان»، وهو الذي وجد السجل عنده، وأن هذه الجماعة كان لها يد في حركة بابك الخرمي، وأثر في حركة الساميين والطاهريين وغيرهم، وأنهم اتصلوا بعبد الله بن ميمون القداح وشجعوه...»^(١٠).

وكما نرى، فإن اليهود، مع دعاة الباطنية يمثلون شخصيات مساعدة تحرك الأحداث وتصنعها من وراء ستار، وإن كان النسيج القصصي لا يسمح لها أن تظهر بصورة أبعد من ذلك لتكشف أعماقها الإنسانية وأغوارها البشرية، لأنها تستخدم الشخصية الأساسية وهي شخصية «حمدان قرمط» بطل الرواية.

ونستطيع أن نلحق بالشخصيات السابقة مجموعة من الشخصيات الهامشية التي تسهم في الأحداث بصورة ما، أو تلعب دوراً ما، ومع تواضع هذا الدور، فإن مهمته تكمن في توضيح ملامح الصورة الروائية أو البيئة الروائية التي تجري على مسرح الأحداث، هذه المجموعة تمثل شخصيات العيارين والشطار، وهم

فئة من الناس هالهم ما يرون من الظلم الذي يلحقه الإقطاعيون المترفون بالناس وبخاصة الفلاحين الأجراء من ثمار كدهم وكدحهم إلا ما يمسك الرمق، فضلاً عن ظهور الإقطاعيين بمظهر الانحلال الفاجر الذي لا يحفظ حرمة ولا يصون شعوراً، ومن أبرز هؤلاء الإقطاعيين «ابن الخطيم وابن أبي الهيصم»، وقد استعانوا على انحلالهم الفاجر، وفسادهم الداعر، بكل ما يحفظ عليهم سلوكهم المشين، فعملوا على احتواء الولاة بالرشاوي حتى يسكتوا عن جرائمهم، واصطفوا لأنفسهم من الحراس والرجال الأشداء ما يمنعهم من المظلومين والموتورين، وشيدوا القصور التي تحجبهم عن عامة الناس، يمارسون فيها الرذيلة، وينعمون بالترف الزائد عن الحد... كان لابد من رد فعل يقوم به العيارون ضد الفساد الإقطاعي، ويتمثل في قيامهم بغارات سلب ونهب ضد ممتلكات الإقطاعيين، والعودة بما سلب ونهب على الفقراء والمساكين، فضلاً عن إيمانهم بالنجدة والشهامة، واعتقادهم بأن ما يقومون به تجاه الملاك الظالمين هو نوع من العدل يحققونه بأنفسهم بعد أن تأخر عدل الدولة كثيراً لدرجة اليأس.

وشخصية العيار ذات وجهين؛ وجه يظهر أمام الناس، وهو الوجه الحقيقي، أما الوجه الثاني، فهو مرتبط بالليل، واللاثام، والشراسة، وذلك عند الإغارة على قصور الإقطاعيين، وممتلكاتهم... فقد تجد أحدهم في صورة شيخ جليل مهيب يتحلق حوله الناس في المسجد، ليعظهم ويعلمهم ويفقههم في دينهم ودنياهم، وعندما يهبط الظلام يتحول إلى شخصية أخرى عنيفة وحادة وشرسة، وهي تغير على أحد قصور ابن الخطيم أو ابن أبي الهيصم.. كذلك فإن العيارين يعيشون حياة مزدوجة، حيث يظهرون أمام الناس في صورة متقشفة بسيطة، بينما يعيشون داخل بيوتهم حياة مترفة رغيدة، صنعتها عمليات الإغارة وما تعود به من غنائم وأسلاب، ولعل الصورة التي رسمها الكاتب

لمنزّل عبد الرؤوف العيار خير مثال على ذلك؛ إذ يبدو المنزل من الخارج منزلاً عادياً متواضعاً، بيد أنه في الداخل يرتفع إلى مستوى عظيم من الترف^(١١). ومن أبرز شخصيات العيارين: بهلول، وعبد الرؤوف، وسلام الشواف، وثمامة... ثم حمدان قرمط نفسه....

ويمكن اعتبار العيارين، مرحلة تمرد محدودة الأثر ضد الدولة، أو هي المرحلة الأولى التي احتضنت التمرد الأوسع ضد السلطة الشرعية، فقد عرف «حمدان قرمط» الطريق إليها بعد اختطاف أخته «عالية» وبأسه من الوصول إليها، أو مساعدة ابن الخطيم الإقطاعي له في الوصول إليها... وقد نجح «حمدان» بالفعل عن طريق العيارين في الوصول إلى «عالية»، كما كشف لنا وصوله إلى «عالية» عن كثير من الفساد والفجور الذي يحتوي عليه قصر ابن الخطيم..

إن شخصيات العيارين تكشف كثيراً من مظالم الإقطاعيين ومفاسدهم، وفي الوقت نفسه تعبر عن شوق الناس إلى العدل والحرية والسلام الاجتماعي... كذلك، فإن ظهور هذه الشخصيات يوضح مدى تقصير السلطة المركزية والسلطة المحلية في تحقيق العدل والأمن بالنسبة لجموع الناس، كأفراد ومجتمع.. مما يعني أن الخلفاء والأمراء - وهو ما صورته الرواية - كانوا في واد آخر، بعيد عن عناء الأمة وهمومها، ون ظهر بينهم أخيراً من يأخذ زمام المبادرة ويعيد الأمور إلى نصابها.

(٥)

هناك مجموعة من الشخصيات نستطيع أن نطلق عليها مجموعة «الأمل والمقاومة»، لأن أفرادها ممن احتفظوا - رغما عن كل عناء - بفطرتهم الطبيعية النقية، وبجثوا عن الحق في أصول الدين الصحيح، ورفضوا ما حولهم من الزيف والباطل، كل حسب قدرته وإمكاناته.

وعلى رأس هذه المجموعة شخصية عالم الدين «أبي البقاء البغدادي» الذي رفض الصمت إزاء ما يجري في الدولة من اضطراب وخلل، وقام بواجبه على الوجه الصحيح في نصح الخليفة بما يملكه الشرع الحنيف لإنصاف المظلومين، وتوفير الحياة الكريمة للمحتاجين، مما عرضه للسجن، ومع ذلك لم يتراجع أو يتزلزل إيمانه بضرورة التصحيح والتقويم، ومن خلال المقارنة بينه وبين علماء الدين الآخرين الذين آثروا الصمت والتخلي عن دورهم، تبدو شخصيته قوية جسورة تواجه الحنة بشجاعة وثبات، ومع ما أصابه من عناء وظلم وتغييب في السجن، فإنه ينهض لمواجهة مسئولياته والقيام بواجبه، من أجل الفقراء والمظلومين عند الخليفة، أو أمام الخطر الزاحف الذي يتمثل في ثورتي الزنج والقرامطة، ونستطيع أن نستشف بعض ملامح أبي البقاء من خلال الحوار التالي مع الخليفة المعتضد، وكان قد اقترب منه إلى حد ما:

- ليأمر أمير المؤمنين بإنشاء ديوان الزكاة، وديوان الفضول، وديوان الفقراء والمساكين وديوان الفلاحين، وديوان الصناعة والعمل، وأمير المؤمنين يعلم أنني قد وضعت لكل من هؤلاء كتاباً ليسترشد به القائمون عليه.

- أجل لقد قرأت منها كتاب الفضول، فشهدت فيه فضلك وعلمك، وأشهد أن أبي رحمه الله كان يعجب به.

- غفر الله لأبي أحمد، كنت أنتظر منه التنفيذ لا الإعجاب.

- قد كان يرى صعوبة تنفيذه.
- بل كان يخشى ثورة الأغنياء، وكان الله أحق أن يخشاه.
- لا تنس يا أبا البقاء أن هؤلاء كانوا يجدون من العلماء من يفتيهم بأن ذلك ليس في كتاب الله ولا في سنة رسوله.
- أولئك قوم اتخذوا العلم حرفة وتجارة، وقد بينت في كتابي بطلان رأيهم.

- وكان مشغولاً بفتن الخارجين على الدولة.
- ما كان دعاة الفتنة لينجحوا لو أنه بسط العدل في رعيته، وقد خالفني حتى في ديوان الزكاة، حيث لا مجال لاختلاف الرأي.
- ما قرأت كتابك في الزكاة، ولكني أذكر أنكما إنما اختلفتما بصدد إنشاء الديوان.

- نعم كان يريد أن يضم ديوان الزكاة إلى بيت المال العام، فأبيت إلا أن يكون مستقلاً يصرف منه على مستحقيها وحدهم لا على المصالح العامة كلها، إن الله لا يرضى أن يصرف حق الفقير والمسكين في كنس الدروب وكرى الترع، وإعاشة الشرطة، حيث يفيد الأغنياء من ذلك أكثر مما يفيد الفقراء^(١٢).

ومن خلال هذا الحوار تبدو شخصية «أبي البقاء البغدادي» في قوتها وجسارتها، وهي تجهر بكلمة الحق، ولا تتردد في النطق بما ينبغي أن يكون، منطلقاً من تصور الدين لحل المشكلات التي تواجه المسلمين، فهو في حضرة الخليفة لا يخافت ولا يتلعثم، بل إنه يتحدث بما يراه صواباً، ولا يتردد في الحديث عن والد الخليفة الراحل ويشير إلى سلباته وأبرزها خوفه من الأغنياء، ويحمل على علماء السوء الذين اتخذوا العلم حرفة وتجارة وكانوا يزينون الباطل للخليفة الراحل، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يراه عاملاً مهماً في نجاح دعوة الفتنة؛ لأنه لم ييسط العدل بين الرعية.

وهكذا تبدو شخصية أبي البقاء في الإصرار على الحق وما يراه ضوابة، ويلاحظ أن الكاتب اكتفى بتقديم شخصية أبي البقاء من خلال سلوكها وكلامها، ولم يشر إليه بوصف أكثر من كونه «عالم دين»، ولكنه يقدمه في صورة الناصح الواعي والسند القوي الذي يقف إلى جوار الخليفة حتى تنقش الغمة، وتنتهي الحنة، إنه بلا شك رمز للأمل، والمقاومة أيضاً.

وفي الاتجاه نفسه نجد شخصيات «عالية» و «مهجورة» و «الغيث»، فهذه الشخصيات تعرضت لظروف مؤلمة أو غير طبيعية، ولكنها تواجه هذه الظروف بالصبر والاحتمال والرفض فعالية أخت حمدان، تعرضت للخطف على يد رجال الدين الحطيم، وتحولت في قصره إلى جارية يستمتع بها ورجاله، وعندما يخلصها أخوها تستشعر شيئاً من الغربة، فتخرج هائمة على وجهها حتى تعثر على مستقر لها لدى إحدى السيدات التي تشفق عليها، وتزوج - بوصفها امرأة فقيرة تحت اسم جديد - من رجل فقير اسمه «عيسى بن ميمون» الخواص، وتربى معه ابنتها «مهجورة» التي حملتها سفاحاً في قصر ابن الحطيم، وعندما تعود إلى أخيها «حمدان» قائد دولة القرامطة في عاصمته «مهيما باذ»، ترفض المذهب القرمطي، وتعارض ما يجري باسمه من حولها، وتواجه شقيقها وأختها برأيها، بل تصر على أن تعيش مع ابنتها في مكان منعزل عن القوم، ويكون لأرائها تأثير ما في تهية الأذهان، وبخاصة عند النساء، لرفض المذهب وانهيائه. ونجد أيضاً الابنة «مهجورة» بالرغم من كونها «بنت سفاح» ترفض الأوضاع التي حولها، ولا تقبل الدعوات إلى حفلات القرامطة وليالي «المشهد الأعظم» بما فيها من فجور داعر.

أما «الغيث» بن حمدان قرمط، فإنه يجد لدى ابنة عمته «مهجورة» فرصة الذهبية ليتخلص من طقوس المذهب الباطني الذي يحكم دولة أبيه، ويستجيب لرغبة عمته وابنتها بأن تكون علاقته مع مهجورة وفقاً للشريعة الإسلامية.

إذا، فإن هذه الشخصيات تمثل أنموذجاً للرفض الذي دُلل على عدم صلاحية المذهب، ومخالفته للفطرة الإنسانية، مما أذن بزواله وانهاره.

(٦)

يمكن القول إن شخصيات الرواية من خلال المجموعات التي ظهرت ملاحظها في الصفحات الماضية، تصنع مفارقة كبيرة ومتشعبة، تظهر من خلالها دلالات عديدة تربط ما بين الماضي أو التاريخ الذي يعالجه الكاتب في روايته، والحاضر أو الواقع الذي يعيشه قراء هذه الرواية، ولعل هذه الدلالات تكمن في قضايا الصراع بين الإقطاعيين والمعدمين من الإجراء، والحركات السرية الهدامة، والعلاقات الجنسية من منظور الشريعة ومن خلال رأي الدين... فالصراع بين الإقطاعيين الظالمين والأجراء المعدمين، نتج من خلال المفارقة بين حياة الطبقة الأولى التي يمثلها ابن الحطيم وابن أبي الهيصم، وهي حياة الترف والفساد، وبين حياة المعدمين الذين يتتجون ليغتني غيرهم ويحرمهم من ثمار ما زرعوه وحصدوه، وهم الطبقة الثانية التي مثلها حمدان قرمط وسواد الفلاحين، وبالطبع فقد أدت المفارقة إلى صراع مستمر أزهدت فيه الأرواح وسالت فيه الدماء، وتبدل فيه الدين، وجرت بسبب ذلك حوادث جسام على مستوى الدولة تجاوزت إقامة دولة للقرامطة، وإن كان الكاتب لم يشر إليها مثل الاعتداء على الكعبة المشرفة في مكة المكرمة، ونزع الحجر الأسود ونقله إلى البحرين^(١٣)، المهم أن هذا الصراع استعر بين الفريقين، ولم يسفر في النهاية عن شيء لأي منهما، اللهم إلا المزيد من الآلام والجراح والأرواح التي أزهدت وذهدت هدرًا، والوحيد الذي استفاد من هذا الصراع هم اليهود بوصفهم عمولي الحركات السرية، والراجحين في كل الأحوال، فقد الإمام المعصوم يهوديًا،

وليس «علويا»، ثم إن المذهب قد فشل ولم يحقق العدل الشامل كما زعم، وبعد هذا فإن قائد الدعوة القرمطية قد رجع عن المذهب علنا، ويصور لنا الكاتب حقيقة الإمام المعصوم من خلال حوار بين عبدان، وبين الحسين القداحي الذي أسفر عن وجهه باعتباره الإمام، تقول الرواية:

«فمضى الحسين في استضحاحه وهو يقول: قد جاء فقيه الدعوة من مهيما باذ ليمتع عينيه بشهود وجه الإمام!

- نعم فأين هو؟

- أغمض عينيك!

فأغمض عبدان عينيه، ثم قال له الحسين: افتحهما.

ففتح عينيه، وقال: أين هو؟

- عجباً أتقول أين هو وأنت الساعة بين يديه؟

- إنني لا أرى أحدا سواك.

- فأني الإمام!

- أنت؟

- بعد وفاة أبي انتقلت الإمامة إلى.

- كان أبوك رحمه الله - نائب الإمام لا الإمام.

- فمن كان الإمام؟

- رجل مستور من أهل البيت من ولد محمد بن إسماعيل.

- فأنا هو.

- كلا لست من ولد محمد بن إسماعيل ولا من أهل البيت، وإنما جدكم

عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا تقول في جدي عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا أقول في مؤسس دعوتنا وخادم الإمام؟

- بل كان هو الإمام عينه، وقد توارثنا الإمامة عنه.
- لكنه ما ادعى هذا لنفسه.
- كان ذلك تقية منه، وما كشف عن حقيقته إلا لصفوة أصحابه، وقد ظننتك من الصفوة فكشفت لك أمري، فإذا أنت كالدهماء ما تزال مفتونا بالنسب العلوي!
- فسكت عبدان قليلا وقد تغير وجهه وجعل يلهث، ثم قال: إن كنت تريد أن تكون الإمام فأني شيء يميزك على غيرك؟
- علمي ومعرفتي بالمذهب.
- أنا أعلم منك وأفقه.
- كان والدي أعلم منك وأفقه وعنه ورثت الإمامة.
- نحن في مذهب العدل الشامل لا نورث المال فكيف نورث المواهب والصفات؟...»^(١٤).
- وواضح من هذا الحوار أن اليهود القداميين استغلوا عاطفة الناس نحو العلويين، واستطاعوا أن يجمعوا حولهم تلك الأعداد الغفيرة تحت دعاوي «العدل الشامل» و «رجعة الإمام».... إلخ، ولكن في لحظة المصارحة يكشف الحسين القدامي عن نفسه، وأنه الإمام المعصوم (١) وأنه ليس علويا، بل يهودي يسعى لتحصيل المال من الأتباع تحت ستار الدعوة والمذهب، فضلا عن تمزيق الدولة وإخراج الناس عن دينهم، أما الفقراء الكادحون، فلم ينالوا شيئا، بل خسروا دينهم وأخلاقهم^(١٥).
- ولعل موقف حمدان آخر الأمر حين اكتشف حقيقة المذهب خير تعبير عن هذه الخديعة اليهودية، فقد فكر في التسليم لسلطان الخليفة والرجوع إلى طاعته، ولكنه خشي من رجاله، وفاجأ الناس بإعلان براءته من دين الإمام الكاذب ومذهبه القائم على التضليل والإلحاد والإباحة، وتوبته إلى الله من كل ذلك

ورجوعه إلى الدين الحنيف^(١٦). وهكذا يأتي إعلان فشل المشروع القرمطي على يد منفذه وقائده، بينما المشروع الإسلامي الصحيح من خلال صورته التي قدمها أبو البقاء البغدادى للخليفة كان يزدهر ويتصير ويحقق الأمل للفقراء والكادحين والصناع والمظلومين، بلا عنف وبلا دماء. ولا ريب أن «باكثير» كان يشير أو يتنبأ بفشل مشروعات معاصرة مشابهة كما فشل المشروع القرمطي، بينما يرى المشروع الإسلامي هو البديل الذي لا مفر منه.

إن مجموعات الشخصيات في الرواية تظهر بالمقارنة... كما أشرنا دور الحركات الهدامة في استغلال عناء الفقراء والكادحين، وتسعى إلى تحقيق غاياتها الشريرة تجاه الإسلام، فقد رأينا المجموعة الكادحة وعلى رأسها حمدان قرمط، تواجه المجموعة الظالمة وعلى رأسها ابن الخطيم وأمثاله، ومن هنا تنتعش الحركات الهدامة، على تفاوت في مستوياتها... فبينما نجد مجموعة «حمدان» تمثل الثورة المباشرة من خلال آمال مشروعة، نجد مجموعة «العيارين» تمثل الثورة غير المباشرة أو المحدودة التي تعمل في الظلام وتظهر في النهار بمظهرها الاجتماعي العادي، ويلاحظ أن هذه المجموعة تبدو من الناحية المادية أو الاقتصادية أفضل حالا من مجموعة حمدان، وهم أقرب إلى التجار ومستوري الحال، ولكنهم في كل الأحوال يعانون من أضرار وقعت عليهم من جانب الإقطاعيين الفاسدين، كذلك نجد مجموعة الدعاة للمذهب - وعلى رأسها الكرمانى - وهم يعملون في صمت، ويبحثون في صبر عن مستخدميهم أو يجندونهم للدعوة، مستعينين في ذلك بالغواية والإغراء والمال، أما مجموعة «اليهود» فيبدو تأثيرها قويا ومضاعفا لأنها تتعامل مع جميع القوى، مستخدمة المال، وسلاح الإقراض لإشعال الثورة وتغذيتها، والربح من جانب الشائرين الذين يدفعون الجزية للإمام المعصوم، والربح من جانب الدولة بصمتها عنهم نتيجة إقراضهم لها... وتستثمر المواقف المختلفة لتدعيم وجودها... فقد استطاعت أن تزرع المزيد من

الحركات الهدامة في جنابات الدولة: ثورة الزنج، القرامطة، الصفرية، إخوان الصفا... إلخ.

وتبدو قضية الجنس من خلال صراع الشخصيات قضية حيوية ومهمة تعزف عليها الحركات الثورية في الرواية، وفي الواقع المعاصر أيضاً، فهذه الحركات ومن خلال منظريها تطرق المسألة طرقاتاً معكوساً، بهدف كسب الأنصار وتجنيد الأتباع، فتبيح العلاقة بين الجنسين طالما كانت قائمة على رضاهما، والشيء الذي تستنكره هو الاغتصاب، أو عدم موافقة أحد الطرفين، ومن خلال التطبيق في الرواية نجد أن الفطرة السليمة لدى الشخصيات تأبى هذا النهج، وبخاصة عندما يقع حمدان على ابنته «فاخته» والغيث على عمته راجية، وفي المقابل نجد رفضاً باتاً لدى عالية ومهجورة للإباحية التي فرضها المذهب... ثم نرى في أكثر من موضع في الرواية إحساساً طبيعياً وفطرياً يرفض أن تكون الإباحية هي المنهج السائد، وذلك بما نراه من غيرة أو إحساس بعدم الرضا، أو شعور بالتذمر^(١٧).

ويلاحظ أن الكاتب عبر عن العلاقة الجنسية على مدى صفحات الرواية بأسلوب راق، لم يهبط أبداً إلى مستوى الإثارة الرخيص الذي يعالج به بعض الكتاب هذه القضية، ولعله كان متأثراً في ذلك بمنهج القرآن الكريم، كما نرى في سورة يوسف على سبيل المثال.

إن شخصيات الرواية في كل الأحوال تصنع عالماً يتصارع فيه الخير ممثلاً في الإسلام وشريعته، مع الشر ممثلاً في الإقطاعيين والثائرين والباطنيين أو اليهود المتآمرين... مما جعل الصراع حيويًا، ومثيرًا أيضاً، وعن طريق المفارقة بين الشخصيات تعرفنا على ملامح كل فريق من فرقاء الصراع.

(٧)

وبالإضافة إلى المفارقة بين الشخصيات، وعالمها الروائي الحيوي، فإن الكاتب استعان بعدد من العناصر التي أثرت هذا العالم الروائي الحي، ومنها: التطابق بين الطبيعة الخارجية والحالة النفسية للشخصيات، والتشويق بالغموض تلو الغموض، والمونولوج الداخلي، والحوار، والتأثر القرآني.

ولا ريب أن الحالة النفسية للأفراد تلقى بظلالها على الطبيعة، وتتأثر بها في الوقت نفسه، وعملية التفاعل بين النفس والطبيعة مسألة حيوية في البناء الروائي، فهي تشبه الموسيقى التي تعطي نوعاً من الانطباع أو التصوير للأحداث، وبلغت السينما «موسيقى تصويرية»، ومن هنا تكتسب قيمتها الجمالية في إضفاء مسحة من الجمال الفني في عملية السرد الروائي، وبخاصة أن الكاتب قد اعتمد على الضمير الثالث أو ضمير الغائب ليحكى الأحداث ويرويها، وهو ما يتناسب مع طبيعة الرواية التاريخية.

فإذا أخذنا مثلاً على ذلك يوضح مدى التفاعل بين النفس والطبيعة في حال السرور والبهجة، سنجد الطبيعة تبدو في أحلى مناظرها وأبهاها، والعكس صحيح أيضاً، فعندما يذهب «عبدان» لرؤية خطيبته «عالية» والسمير عند أخيها حمدان نجد الطبيعة من حوله كأنها في عرس «... وكان بدر التمام مطلاً من علياء سمائه بكل روائه، وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور، حيث استحالت كل حقيقة إلى خيال، وكل خيال إلى حقيقة، فالرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذروراً من الفضة تغوص حوافر البغلة فيه، وظلال الأشجار على جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهي تهيم في تلك البطاح فتمددت حيثما حلاها من الأرض، وقد ارتفع كل حجاب وشف حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه في صور شتى قوامها من ضوء

القمر»^(١٨)، هذه هي الطبيعة التي تحولت إلى عالم مسحور جميل؛ لأن «عبدان» في نشوة لزيارة من يجب، ولأن هذه النشوة تتحول إلى شيء آخر، ومعها الطبيعة أيضًا، فها هو «عبدان» يبدو مهموما حزينا لاختطاف خطيبته «عالية» فترى الطبيعة تبدو شيئاً كثيباً موحشاً يحاول الهرب منه «... وكان النسيم عليلاً يوسوس بين الغصون كما كان عندما خرج من قريته على بغلته ولكنه يحس الآن قشعريرة تسري في ظهره، وكان حفيفه أنين خفى ما زالت تردده الثواكل حتى بحت به حناجرها، وهذا القمر ما زال مشرقاً في مسائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر، ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ بأكناف الشجر والظلال والأيك...»^(١٩)، ها قد تحول حفيف النسيم الليل إلى أنين الثكالى، وأصبح ضوء القمر الساطع ثقبلاً يهرب منه «عبدان» ولا يرتاح إليه.... وذلك بسبب الشعور الحزين الذي يسيطر على «عبدان» من أجل خطيبته المخطوفة... وهكذا تؤدي الطبيعة دورها المتناسق مع النفس البشرية للأشخاص.

وإذا كانت الطبيعة الخارجية تقوم بدور الموسيقى التصويرية في الرواية وإضفاء لمسة جمالية على النص الروائي، فإن الكاتب يعتمد إلى تشويق القارئ بصورة تحقق التفاعل بينه وبين الأحداث في تصاعد مستمر، وذلك من خلال الغموض الذي يتلو غموضاً سابقاً يحله الكاتب على طريقته الخاصة، ولكنه في كل الأحوال يحدث نوعاً من الجذب يسعى فيه القارئ، لمعرفة سر الأحداث وتفسيرها.... وهو ما يجعل القارئ حريصاً على المتابعة حتى يصل إلى الذروة، ولعلنا لو تابعنا السطر الأول من الفصل السابع مثلاً، لوجدنا عملية التشويق تتحرك من نقطة عادية تعرف فيها حمدان على شيخ بالمسجد، ثم تتصاعد شيئاً فشيئاً حتى يكتشف حمدان أن الشيخ زعيم من زعماء العيارين، يعيش كما صاحبه العيار «عبد الرؤف» في ترف محجوب عن العيون ويشرب الخمر، وله

فلسفة في منهجه كميّار تفسير سلوكه، وتضعه - كما يزعم - في مصاف المحتسين...

ويمكن أن نعدّ الرواية كلها قائمة على التشويق المعتمد على إثارة الغموض، ثم جلّاته، والانتقال إلى غموض آخر، ثم جلّاته.. وهكذا.. وقد استخدم الكاتب المونولوج الداخلي، أو الحوار بين الشخصية ونفسها، أو الاسترجاع ليفسر أحداثاً مضت، أو يهيئ لأحداث قادمة، أو يعطي دلالات معينة حول الشخصية ذاتها، أو شخصيات أخرى، ويبدو هذا العنصر عامل توازن يحكم حركة الشخصيات والأحداث في الرواية، ويمنع من حدوث الخلل الفني في بنائها، ويمكن أن نلمس أمثلة كثيرة على مدى الرواية، ونكتفي بالإشارة على صدى حديث أم حمدان وزوجه في نفس راجية، وانشغالها بأمور أخرى بينما عبدان يخرج من البيت ليواصل البحث عن عالية: «وكان صدى حديثهما يبلغ سمع راجية لولا أنها كانت في شغل عنهم بما يضطرب في قلبها من الخواطر، ويدور في رأسها من الأفكار، لقد قلقت كما قلق سائر أهلها لفقد عالية، ولكنها لا تستطيع أن تكذب نفسها، فهي تشعر بشيء من الارتياح لغيابها لا تدري على وجه التحديد ما سببه، فلعله الحسد الذي تبطنه لأختها، أو الطمع في أن يخلو وجه عبدان لها، ولكنها لا تكاد تذكر ما قد تتعرض له أختها من ألوان السوء والابتذال على أيدي أولئك الأئمة الفجوة حتى يقشعر بدنّها إشفاقاً على أختها من هول ما تلقى، ويستيقظ ضميرها فيوبخها على ما حدث كأن لها يدًا في حدوثه و كأنما كان في وسعها أن تحول دون وقوعه فلم تفعل، ويتعاضم شعورها بالذنب حين تذكر ما قالت في حق أختها أمام عبدون ... إلخ»^(٢٠).

يبد أن أبرز وسيلة فنية في الرواية هي الحوار، والكاتب يستخدمه استخداماً فذاً ورائعاً، ولعل ذلك يرجع إلى تفوقه في مجال الكتابة المسرحية، وهي

تعتمد أساساً على الحوار، ومن هنا نجد الحوار الروائي في «الثائر الأحمر» يبدو تلقائياً وعفوياً، ليحقق أكثر من غاية، ومع أن الرواية تاريخية فإن الكاتب لم يسقط في قاع الخشونة أو الجفاف أو البرودة التي تطبع حوارات الأعمال التاريخية غالباً، ولكنه هنا يقدم حواراً اقتصادياً- إذا صح التعبير- كل كلمة فيه ذات دلالة، أو تهدف إلى مضمون، أو تبلور موقفاً، ويلاحظ أن الحوار مبثوث في كثير من فصول الرواية، وكثرته تهدف فيما أرى إلى كسر حدة السرد وجذب القارئ لمتابعة الأحداث، وفي النموذج التالي، يقوم الحوار بالكشف عن جانب من جوانب فشل المشروع القرمطي؛ أعني فقدان الحافز الفردي لدى أتباع المشروع من الفلاحين الأجراء أو الكادحين:

«جاء يوماً بفلاح ظهر منه التكاسل مرة بعد مرة، معروفاً قبل ذلك بصلاح الحال، ورجاحة الرأي بين جماعته، فلما مثل بين يديه قال له حمدان:

«ألم أطعمكم من جوع؟»، فأجابته «بلى»..

- ألم أكسبكم من عري وأجعل لكم كنا صالحاً تأوون إليه؟

- بلى.

- فقيم تتكاسلون في أعمالكم؟ ألا تعلمون أن ذلك ضار بمصلحتكم؟

- بل نحن مجتهدون في عملنا ولا نقدر على أكثر مما نعمل.

- أصدقني الحديث وملك؟

- أعطني لي الأمان من غضبك؟

- نعم.

- إننا يا سيدي لا نجد في أنفسنا ميلاً إلى العمل؛ لأننا لا نعمل لأنفسنا.

- ألا تعلمون أن عملكم هذا هو الذي منه تتألون رزقكم؟

- بلى، ولكن أحداً لا يشعر بأنه يعمل لنفسه ويأخذ كفاء عمله.

- فهل كنتم تأخذون كفاء عملكم إذ تعملون أجراً للملاك الأرض؟

- لا يا سيدي.

- فما كنتم تتكاسلون إذ ذاك هذا التكاسل!

- إن أردت الحق يا سيدي، فإن أحدنا كان يعمل أجيرا لمالك الأرض يأخذ منه أجره كل يوم، فإذا تكاسل كان لمالك الأرض أن يطرده من العمل جزاء تقصيره، فيذهب هو ل يبحث عن عمل آخر يجرص على ألا يتكاسل فيه فكان يشعر بأن في وسعه أن ينتقل من العمل عند سيد إلى العمل عند سيد آخر، أما هنا، فإن الأرض التي نعمل فيها كلها لمالك كبير واحد لا نقدر أن نجد عند غيره عملاً، ولا هو يقدر أن يجد قوماً غيرنا عنده يعملون، وقد كنا نشعر أن السلطان هو الحكم بيننا وبين سادتنا أن ظلمونا، أما هنا فإن السلطان هو الخصم والحكم.

- فهل كان السلطان ينصفكم من ظالمكم؟

- قلما كان السلطان ينصفنا منهم، ولكننا كنا نشعر دائماً بأن لنا مطمعا في ذلك.

- فأنتم اليوم في غنى عن ذلك الإنصاف لأن أحداً لا يظلمكم أو يغمطكم حقاً.

- بل نشعر بالظلم والغبن حين نرى كثيراً من الناس غيرنا يشاركوننا في ثمرة عملنا، بل يأخذون معظمها منا، دون أن يشتركوا في العمل.

- أما كان سادتكم الملاك يصنعون مثل هذا معكم؟

- بلى، ولكننا كنا نحسد مالك الأرض على ما تحوله أرضه من الربح وإن لم يشترك معنا في العمل، أما هنا فقد قيل لنا أن الأرض أرضنا والعمل عملنا، فيعز علينا أن يتمتع بثمره جهدنا سواءنا ممن لا يملكون الأرض ولا يعملون..^(٢١).

ومع طول هذا الحوار، إلا أنه يكشف لنا كثيرا من جوانب الواقع القائم في «مملكة العدل الشامل»، حيث أصبح الظلم أو الغبن سمة هذا الواقع، وهو ظلم أشد من ظلم الملاك الإقطاعيين من أمثال ابن الخطيم؛ لأن الناس فقدت الأمل تماما في الإنصاف والعدل، وضاع جهدهم وعرقهم بأيدي من لا يملكون ولا يعملون من الطبقة الحاكمة.... ولذا كان طبيعياً أن ينعدم الحافز للإنتاج كما رأينا عبر الحوار بين الفلاح الذي يتصف بصلاح الحال ورجاحة العقل والرأي، وبين قائد المملكة «حمدان قرمط»، وهكذا يؤدي الحوار دوره في البناء الروائي بتوضيح الأحداث، وتشويق القارئ لمتابعتها، فضلا عن كسر حدة السرد التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته.

وإذا كان الكاتب قد استخدم الحوار بذكاء وتفوق لخدمة البناء الفني، فإنه في سرده الروائي لجأ إلى صياغة ناصعة ذات طابع جمالي متميز، وهذه الصياغة تتسبب بصلة كبيرة إلى مدرسة البيان التي ازدهرت في ثرنا الحديث، وجعلت من الأسلوب مجالا للتفوق التعبيري والرقى البياني، وهو ما جعل الكاتب يسمو بأسلوبه فوق الابتذال والركاقة، ويرقى إلى مستويات تعبيرية تستلهم البيان القرآني، وتقتبس التعبير الشعري في صورته المضيئة^(٢٢)، ولا ريب أن التأثير القرآني واضح على امتداد الرواية، ويمكن أن نحصر كثيرا من الجمل التي اقتبسها الكاتب من القرآن الكريم، في سياق تعبيرى متناغم يجعل منها نسيجاً محكماً، ومبهجاً في الوقت نفسه، ويمكن أن نأخذ على سبيل المثال هذه الجمل والعبارات «سار بها في أزقة القرية حتى خرج من بابها الجنوبي المتهدم فوكزها بعصاه وانطلق بها في الخلاء الواسع...»^(٢٣)، و «قد تصطدم رجله بجذع نخلة منقرعة...»^(٢٤). أو «وسار حمدان في طريقه غضبان أسفا...»^(٢٥)، أو «فحاول حمدان أن يعتذر فأخذ عبد الرؤوف بطرف كفه يحجره إليه...»^(٢٦). أو «ويصوم الشهر على خوف من أبيه وملئه أن ينكروا فعله»^(٢٧). ويمكن القول إن استلهم

البيان القرآني، مع اقتباس الآيات القرآنية في افتتاح الأسفار- وهو ما أشرنا إليه في الفقرة الثانية- يعطيان دلالة مهمة في نظرة الكاتب للقضية التي يعالجها، وهذه الدلالة تتمثل في التصور الإسلامي الذي ينطلق منه الكاتب في تفسير الأحداث والتعليق عليها من خلال بناء الرواية.

وبعد...

فإن «علي أحمد باكثير» من خلال «الثائر الأحمر» عالج موضوعا مهما نحن في أمس الحاجة للاستفادة من معطاته ودروسه في مرحلتنا الراهنة، حيث يشهد الصراع بين الوافد والموروث من مشروعات حضارية... كذلك فإن التجربة الفنية التي قدمها «باكثير» تستحق الاهتمام والتأمل بوصفها من المنجز التجارب للتعبير بالتاريخ عن المستقبل من خلال وعي حاد بالحاضر، وعاطفة مشبوبة تهفو إلى تجاوز الواقع ومآسيه إلى غد أكثر إشراقا وأملا واخضرارا.



الهوامش:

- (١) علي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩) من حضر موت في جنوب اليمن، ولد باندونيسيا، وأقام فترة في الحجاز، ثم انتقل إلى مصر، حيث تخرج في كلية الآداب عام ١٩٣٩، وكان له نشاط أدبي كبير، ويعدّ من بناء المسرح الشعري والنثري في مصر، له أربع مسرحيات شعرية، منها همّام أو في بلاد الأحقاف، وإخناثون ونفرتيتي، وله شعر مخطوط نشر بعضه في الصحف والمجلات، وقد ظهر ديوان «أزهار الربا في شعر الصبا» الذي نظمته وهو شاب بتعقيق محمد أبو بكر حميد ضمن مشروع لتحقيق شعره كله، فضلاً عن العديد من الروايات والمسرحيات النثرية، والملحمة الإسلامية الكبرى: عمر بن الخطاب في عشرين جزءاً (انظر شعراء الدعوة ج ٩، ص ٧).
- (١) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
- (١) سورة الأعراف، ١٧٥، ١٧٦.
- (٢) سورة النحل، ٩٠.
- (٣) سورة النحل، ٧١.
- (٤) سورة النحل، ٧٥، ٧٦.
- (٥) الثائر الأحمر، ٢٧٧.
- (٦) الثائر الأحمر، ٢٢٣ وما بعدها.
- (٧) السابق ١٤٢.
- (٨) الثائر الأحمر، ٢٤٦ وما بعدها، ويعد «عبدان» فيلسوف المذهب في الدولة القرمطية، ومستشار قائدها «حمدان».
- (٩) السابق، ١٣٥، ١٣٨.
- (١٠) الثائر الأحمر، ١٩١، ويلاحظ أيضاً أن لهؤلاء اليهود دور رئيسي في ثورة الزنج التي توافقت أو سبقت بقليل حركة القرامطة.
- (١١) الثائر الأحمر، ٥٩ وما بعدها.
- (١٢) الثائر الأحمر، ١٧٩، وانظر أيضاً صفحة ٩٣ لترى جانباً من جهود أبي البقاء

البغدادي للمطالبة بحق الفقراء وإنصافهم وفقا للتشريع الإسلامي، مما جعل الموفق أخا الخليفة يحبسه.

(١٣) راجع على سبيل المثال ما ذكره الطبري في تاريخه (الجزء العاشر - ط دار المعارف) تجد كثيرا من الأحداث الدامية، وانظر أحداث سنة ٣١٧هـ في البداية والنهاية لابن كثير وفيها ارتكب القرامطة جرائم القتل والغدر والسلب والنهب في الحرم الشريف، كما نقلوا الحجر الأسود، ويلاحظ أن «باكثير» توقف بروايته عند انهيار «مهيما باذ» وخروج حمدان قرمط، فلم يصل إلى عام ٣١٧هـ ويمكن مراجعة ما كتبه عبد القاهر البغدادي بعنوان «الفرق بين الفرق» والقلقشندي في «صبح الأعشى» حول القرامطة وموقف المسلمين منهم.

(١٤) الثائر الأحمر، ٢٥٩ وما بعدها.

(١٥) الثائر الأحمر، ٢٦٢.

(١٦) الثائر الأحمر، ٢٧٤.

(١٧) انظر على سبيل المثال صفحات: ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٦، ١٥٣، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٧٧ من الرواية ل ترى الصراع بين الفطرة وما يفرضه المذهب من شيوعية جنسية.

(١٨) الثائر الأحمر، ٢٣، ويقصد بكلمة ذروا: التراب الناعم المسحوق..

(١٩) الثائر الأحمر، ٣٧.

(٢٠) الثائر الأحمر، ٣١ وما بعدها، ويمكن أن نرى أنموذجا لاستخدام «تيار الشعور» في صفة ٢٠.

(٢١) الثائر الأحمر، ٢٤٤ وما بعدها.

(٢٢) استخدم الكاتب عددا من الألفاظ أو المفردات غير الشائعة، واستخدام هذه المفردات في حد ذاته كان دليلا على قوة استيعاب اللغة لدى البيانيين في العصر الحديث، وقد أحصيت عددا كبيرا من المفردات، لا بد من الرجوع إلى المعجم لمعرفة معانيها، مثل: بعل بمعنى: تحير وأفغم رادعها أي: ملاً طيها،

أدبل: سقط، ارتج: اهتز واضطرب، جلواز: شرطي، منها نفا: متضاحكا، ليلة نابغية: ليلة هم وأرق، البرداء: الحمى الباردة، وببصة: النار... إلخ.

(٢٣) الشاعر الأحمر، ٢٢، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَوَكَرَهُ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ﴾ [القصص/١٥].

(٢٤) الشاعر الأحمر، ٣٧، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَتَزَعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾ [القمر/٢٠].

(٢٥) الشاعر الأحمر، ٤٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَفَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَنَ أَسْفًا﴾ [طه/٥٩].

(٢٦) الشاعر الأحمر، ٥٨، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ﴾ [الأعراف/١٥٠].

(٢٧) الشاعر الأحمر، ٢٣٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَقَمَاءَ أَمْنٍ لِّمُوسَىٰ إِلَّا ذُرِّيَّةً مِّن قَوْمِهِ عَلَىٰ خَوْفٍ مِّن فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِمْ أَن يَفْتِنَهُمْ﴾ [يونس/٨٣].



أميرة قرطبة

ودسائس القصور

(١)

«عبد الحميد جودة السحار» من جيل الروائيين البناة، ويعد من أغزرهم إنتاجاً^(١)، وقدم العديد من الروايات أبرزها: في قافلة الزمان ١٩٤٧م، النقاب الأزرق ١٩٥٠م، الشارع الجديد ١٩٥٢م، قلعة الأبطال ١٩٥٤م، المستنقع ١٩٥٧م، وكان مساء ١٩٥٨م، الحصار ١٩٥٩م، السهول البيض ١٩٦٥م بالإضافة إلى كتبه التاريخية التي تناولت السيرة النبوية الشريفة والصحابة والخلفاء والأنبياء في أسلوب قصصي شائق، فضلاً عن قصصه التي كتبها للأطفال.

وفي مجال الرواية التاريخية يمكن أن نعد رواياته الثلاث: أحسن بطل الاستقلال ١٩٤٣، أميرة قرطبة ١٩٤٩، قلعة الأبطال ١٩٥٤، روايات فنية متكاملة، أو تنطبق عليها صفة روايات ناضجة، على أساس أن ما كتبه في السيرة والصحابة والأنبياء، يبدو تاريخاً في قالب قصصي، همه الأول الالتزام بالتاريخ وحده، وإن كانت الصياغة قصصية مشوقة لتقديم التاريخ في صورة ميسرة ومقبولة دون أن يبذل جهداً في بناء أحداث أو شخصيات أو حبكة أو نحو ذلك مما تستلزمه عملية البناء الروائي بصفة عامة، والرواية التاريخية لدى «السحار» تبدو استجابة لواقع سياسي واجتماعي وقومي يفرض نفسه على الساحة الوطنية في زمانه، ومن خلالها يعبر عن مشاعره وأشواقه تجاه وطنه وقومه، وتجاه الآخرين من الغزاة أو أتباعهم، وكانت رواياته الثلاث: أحسن

وأميرة والقلعة، وعاء سكب فيه هذه الأشواق وتلك المشاعر، حيث عالج من خلال قصة «أحمس بطل الاستقلال» فترة الكفاح ضد الهكسوس الرعاة الذين احتلوا مصر على مدى فترة طويلة، حتى جاء «أحمس الأول» وقاد المصريين لمحاربتهم وطردهم من البلاد، أما «أميرة قرطبة» فتتناول صراع الكواليس الذي يدور داخل قصور الحكم في الأندلس إبان حكم هشام بن الحكم، وانصراف الوزراء والحكام إلى تحقيق مصالحهم الخاصة وأغراضهم الشخصية، بينما العدو يدق عليهم الأبواب، وفي «قلعة الأبطال» يصور حالة البؤس والشقاء التي يعيشها المصريون في عهد الاحتلال الإنجليزي لمصر بعد فشل ثورة «عرابي» وتوطيد أركان حكم الخديوي توفيق الذي استسلم للإنجليز، ويبين كيف استجاب الشعب للثورة والانخراط في الكفاح ضد المحتلين.

والروايات الثلاث كما نرى تعبر من خلال القناع التاريخي، عن واقع تعيشه مصر في ذلك الحين الذي كتبت فيه، فهي محتلة، يجثم على صدرها الإنجليز الذين يحتلون أرضها ويسلبون خيراتها، وتتصارع الأحزاب فيما بينها وتتطاحن من أجل مصالح خاصة، ويستثمر المحتلون والحكام هذا الصراع لصالحهم... أما الشعب فيعاني من الجميع، فضلا عن عنائه الدائم من الثالوث الرهيب: الفقر، المرض، الجهل.

ويلاحظ أن «أحمس بطل الاستقلال» تعالج الموضوع نفسه الذي عاجلته رواية «كفاح طيبة» لنجيب محفوظ، وإن كان «السحار» قد ركز على المرحلة الأخيرة من الصراع بين المصريين والهكسوس، بينما احتشد «نجيب محفوظ» للمراحل المختلفة التي مر بها هذا الصراع، وأسهب في بيان الأدوار التي قام بها الحكام السابقون على «أحمس الأول»، ويبدو أن اكتساح الهكسوس لمصر ووحشتهم في سلوكهم مع المصريين كان يلح على وجدان كثير من المثقفين في ذلك الحين، مما جعل وقت كتابة الروايتين: أحمس بطل الاستقلال، وكفاح طيبة

مقاربا^(١).

كذلك نجد أن «أميرة قرطبة» تحدثت عن الأندلس، وعوامل الصراع الداخلي الذي آذن بسقوطها في يد الأعداء- فيما بعد- وهو اتجاه ألح عليه عدد من كتاب الرواية التاريخية مثل «جرجي زيدان» و «علي الجارم» وغيرهما، باعتبار «الأندلس» درسا للحكام والقادة الذين ينشغلون بأمورهم الخاصة وطموحاتهم الذاتية، دون أن يتنبهوا للخطر القريب منهم الذي يترتبص بالجميع!

هذا أو غيره، يدل على أن كتاب الرواية وبخاصة جيل البناء، كانت تشغله هموم مشتركة، فرضت عليه إلى حد ما أن يستقي من معين واحد أو مشترك أو متشابه، ويوصل إلى الناس بأسلوبه الخاص، رؤيته للواقع من خلال القناع التاريخي.

وسنقوم بدراسة «أميرة قرطبة» على أساس أنها أكثر نضجا من رواية «أحمس بطل الاستقلال» من الناحية الفنية، وأنها تقدم لونا من ألوان المعالجة لفساد الحكم داخل القصور- لعله يعادل الفساد الذي تحدث عنه «نجيب محفوظ» في روايته «رادوبيس»- وأنها بعد ذلك تمثل التزاما من جانب المؤلف بالأحداث التاريخية وشخصياتها كما وردت في المصادر التاريخية.

إن رواية «أحمس بطل الاستقلال» تعالج موضوعا جليلا؛ فتصور سلوك الهكسوس الهمجى وتصف أعياد المصريين القدماء، وتناقش العلاقة بين الجبهة الداخلية والجبهة العسكرية، وتقدم الحياة المصرية القديمة في جوانبها العديدة، ولكنها جاءت ضعيفة فنيا، من حيث البناء والتركيب والشخصيات واللغة، وقد شرح المؤلف ذلك عندما قال: كانت قصتي الأولى «أحمس بطل الاستقلال» تعتمد على الحوادث الضخمة وتسلسلها تسلسلا يستولى على لب القارئ، وكانت ضخامة الحوادث هي عمودها الفقري، حتى إن القارئ لا يلتفت إلى

شخصياتها، إن كان بها شخصيات رسمت، وقد أعجب بها الصغار، وهذا يدل على أن القصة تخضع للذوق الفني وتطوره...^(١).

وقد لوحظ أن المؤلف كان يلجأ للحشو أحيانا، فيذكر على مدى صفحات عديدة قصة إيزيس وأزوريس التي تجسد الصراع بين الخير والشر، إجابة على سؤال لإحدى الشخصيات عن كيفية فيضان النيل^(٢)، كما أن الأشخاص ينمون دون سابق تمهيد... إلخ.

لهذا، فإن التعرض لرواية «أحمس بطل الاستقلال» يصبح نوعا من إهدار الجهد، وبخاصة أن مؤلفها اعترف بضعفها، بعد اكتمالها؛ لأنها في رأيه «لم تستوف مدة الحمل»^(٣)، فضلا عن كونها باكورة إنتاجه، أما «قلعة الأبطال» فتبدو في مستوى فني لا يتناسب مع قدرات السحار الأدبية مع أهمية موضوعها ودلالته في التاريخ الحديث، وتبقى «أميرة قرطبة» التي تفضل من وجهة نظري «أحمس» و «القلعة...» أنسب روايات السحار التاريخية للدراسة والتعرف على خصائصه الفنية من خلالها.

(٢)

تتحدث رواية «أميرة قرطبة» عن مرحلة من مراحل الحكم في الأندلس، كانت البلاد تتأرجح فيها بين عدو خارجي يمثلته الفرنجة المتربصون للهجوم واجتياح الثغور كلما سنحت لهم الفرصة، وعدو دخلي يتمثل في التنافس بين الطامعين في السلطة، والطامعين إلى الحكم على حساب المبادئ والقيم والأعراف، حتى لو اضطروا إلى استباحة الدماء في بعض الأحيان... أو إهمال مصالح البلاد والعباد، ولا غرو أن تكون الدسائس والمؤامرات مزدهرة داخل قصور الحكام والوزراء وأعوانهم، وتبدو أحداث الرواية مشابهة للفترة التي

كتب فيها السحار هذه الرواية، وما جرى فيها من حوادث على الضعيف السياسي، حيث كانت الأحزاب السياسية ورجال الحكم في مصر يتنافسون من أجل مصالحهم الخاصة، وكان المستعمر الإنجليزي يحتل البلاد ويسيطر على مقدراتها، ويشعر أن القوم لاهون عنه بصراعاتهم، بينما هناك عدو آخر على الحدود «اليهود» يقطع أجزاء من الوطن المجاور ويوطد أركان وجوده الطارئ.. ولعل هذا ما دفع السحار إلى التعبير عن سخطه تجاه التناحر الداخلي الذي استغرق السياسيين بينما كان المفروض أن يتوحدوا لمواجهة العدو الحقيقي!

ومن المفارقات أن تلك الفترة الأندلسية (النصف الثاني من القرن الرابع الهجري) التي اهتم بها «عبد الحميد جودة السحار»، شهدت مع الصراعات الداخلية، غزوا إسلامياً كثيراً لبلاد الفرنجة وانتصارات ساحقة حققها المسلمون بقيادة بعض الأطراف المشتركة في الصراع الداخلي لدرجة أن «محمد بن أبي عامر» الذي تسمى باسم الملك المنصور مثلاً، مات وهو يغزو ٣٩٢هـ بعد أن قام بأكثر من خمسين غزوة، حقق في خلالها انتصارات عظيمة، واسر من العدو عدداً كبيراً^(٤).

وقد فصلت الرواية مظاهر الصراع الداخلي على السلطة من خلال خطوط عديدة، تكشف عن ضعف أو استئكانة الخلفاء في ذلك الحين، وتسليمهم لأعوانهم وزوجاتهم مما ترتب عليه ازدياد حدة الصراع بين أطراف عديدة.

فهناك أولاً: مشكلة ولاية العهد، وهي تؤول «الحكم بن الناصر»، حيث لم ينجب ولداً، ويخشى بأن تضعف الخلافة من نسله، وعندما تلد له جاريته «صبيحة» ولده عبد الرحمن الذي يموت إثر حمى قاتلة، ثم ولده «هشاما» فإن المشكلة لا تحل، لأن «المغيرة» أخو الحكم، كان يتربص بالعرش ويتنظر وفاة الحكم ليتولى السلطة.

وهناك ثانيًا: «محمد بن أبي عامر» الذي استغل حب «صبيحة» له، ورسخ أقدامه، وصعد إلى أعلى درجات الحكم وساعده على ذلك ضعف «هشام» الخليفة الرسمي.

وهناك ثالثًا: «جعفر المصحفي» كبير الحجاب ورئيس الوزراء، الذي يعتمد على الصقالبة والخصيان وأتباعه من حكام المدن وغيرهم، ويطمح إلى توطيد نفوذه وسلطانه مستخدما دهائه كي يكون القوة الحقيقية والمؤثرة.

وهناك رابعًا: صراع خفي بين الأندلسيين والمغاربة- ربما كانت له جذور عنصرية- حيث يسعى الأندلسيون لإحكام سيطرتهم على المغرب، بينما المغاربة يسعون إلى إزاحة هذه السيطرة وإثبات استقلاليتهم من خلال زعيمهم «الحسن بن كنون الإدريسي»، الذي يستعين في خطته بالفاطميين الذين يحكمون مصر.

هذه الخطوط في مجملها تتداخل من خلال الخيط الرئيسي الذي ينظم أحداث الرواية جميعها، وهو العلاقة العاطفية التي تربط بين صبيحة جارية الخليفة الحكم بن الناصر، وبين محمد ابن أبي عامر، كاتب الدولة الذي ترقى في منصبه ليصبح من أقرب المقربين إلى الخليفة، والعلاقة العاطفية هنا، من جانب واحد هو جانب صبيحة، وهي علاقة مكتومة لا تفصح عن نفسها بقول، وإنما بأفعال وسلوكيات تكشف عن اهتمام صبيحة بكاتب الدولة «محمد بن أبي عامر» وبخاصة بعد وفاة زوجها الخليفة، ومن خلال العلاقة المكتومة هذه تتحقق الحبكة الروائية التي صنعها الكاتب، والتي تجعل البناء الفني للرواية متماسكا مع أحداثه الكثيرة، وأشخاصه الكثيرة أيضًا، ولكن علاقة ابن أبي عامر وصبيحة تشكل المحور الذي دارت من حوله الأحداث والشخصيات، ولننظر إلى نموذج يبين نمو الحدث وتبلوره من خلال الصراع الداخلي في نفس الخليفة الذي يستشعر أن ابن أبي عامر قد يمثل منافسا له أمام جاريته صبيحة

بحكم مؤهلاته الشكلية والنفسية.

ورأى الخليفة وحاجبه أن ابن أبي عامر أكفأ من يصلح كاتباً للأميرة، وخطر للخليفة خاطر، فقطب جبينه، أن هذا الشاب جميل الصورة، صاحب شخصية آسرة، فكيف يختار شاباً كهذا ليصاحب صبيحة في كل لحظة، وفي كل آن؟ وضايقه ذلك الخاطر، وهم بأن يصرف نظره عن ذلك الشاب، ولكن حبه لصبيحة جعله يثوب إلى رشده سريعاً فيزيح ذلك الخاطر المتطفل فهو يثق في صبيحة ثقة لا تقف عند حد، سماحه لمثل ذلك الخاطر السخيف أن يحول بفكره خيانة حبه، وزعزعة لثقتة وإهانة لصبيحة ما كان له أن يوجهها إليها.. وانبسطت أساريره..»^(٥).

هذا الخاطر الذي تراءى للحكم، يمثل محور العقدة في قيام ذلك الحب الفاضل من طرف واحد، ويؤجج الأحداث فيما بعد، ويمحسم كثيراً من الصراعات، لصالح محمد بن أبي عامر، الحبيب الذي لا يشعر بمن تحبه، ولا يبادلها الشعور نفسه.

فهذا الحب الفاضل هو الذي أطلق يد محمد بن أبي عامر في الاستيلاء على كل السلطة دون هشام الخليفة الرسمي الذي هو ابن صبيحة التي مكنت لابن أبي عامر، منذ كان كاتباً في القصر، فكاتباً لها هي، فوكيلاً عنها وعن ولديها لبيد أملآكهم، ثم حاكماً لقرطبة، ثم قائداً غازياً، حتى وصل إلى منصب كبير الحجاب بعد إزاحة المصحفي، فملكا باسم «المنصور» ببني مدينة خاصة به باسم «الزاهرة» ينقل إليها أجهزة الحكم، على غرار «الزهاء» التي يعيش فيها الخليفة وأمه صبيحة، وهذا الحب الفاضل هو الذي أسهم في قتل «المغيرة بن الناصر»، عم هشام بن الحكم، والقضاء عليه، وعلى أعوانه الذين كانوا يأملون في نقل الخلافة إليه.

وهذا الحب الفاضل هو الذي جعلها تقف في صف ابن أبي عامر حين

انتصر عليه خصومه في بعض المرات، وتشارك بحرب الدعاية التي كانت شائعة، ويستخدمها أطراف الصراع، لتحقيق غاياتهم، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك يتجلى عندما أطلق أعوان المصحفي الشائعات حول ابن أبي عامر واتهموه بالفساد والمجون وتبذير أموال الدولة على شهواته مما دفع الخليفة لإخراجه من العاصمة وإرساله بعيداً تمهيداً لطرده من الخدمة، وعندما بلغ الخبر صبيحة، فإنها وجدت أن خير وسيلة لمواجهة هذه الشائعات هو تجريد حملة دعائية مماثلة يقوم بها أعوانها لمحاربة الشائعات بالشائعات، وبثت عن طريق رجالها أن الخليفة بعث ابن أبي عامر ليجوب البلاد، ويدرس أحوالها، ويحاسب القائد «غالب» الذي يتولى أمر المغرب على ما حمل من أموال^(٦).

وهكذا نجد تلك العلاقة العاطفية محور الأحداث، وأساس الربط الفني بين عناصر الرواية، وإن كان أثر هذه العلاقة بدا ضعيفاً إلى حد ما في جلاء ملامح الصراع بين الأندلسيين والفرنجية، وهو صراع كان محكوماً بمدى قوة الدولة الأندلسية وقدرتها في الداخل، وإذا كانت الرواية تشير إلى انتصارات ساحقة لمحمد بن أبي عامر على الفرنجية في مواقع كثيرة، فإننا نرى ذلك يبدو عملاً يومياً من أعمال الدولة يصحبه دعاء صبيحة عادة لابن أبي عامر بالنصر، وتمنياتها بعودته ظافراً، لقد جاء الصراع بين الأندلسيين والفرنجية في مؤخرة الاهتمام الروائي وإن كانت الرواية تشير إلى أحقاد الصليبيين وتربصهم بالدولة الإسلامية، وبخاصة حين يستشعرون ضعفاً في السلطة الإسلامية، أو خللاً في كيانها، كما فعلوا مثلاً عندما علموا بموت الناصر (والد الحكم) فقد تحرك حقد «أردون بن أذفونش»، وفكر في جمع الجيوش للإغارة على المدن الأندلسية، وتشير الرواية أيضاً إلى أن بعض حكام الفرنجية، ومنهم «أردون» هذا، كانوا في ظل قوة الدولة يستجيرون بها، ويعيشون تحت حمايتها، وكان حكام الأندلس يجيرونهم^(٧).

ومع أن مسألة الصراع مع الفرنجة كانت في مؤخرة الاهتمام الروائي، إلا أنها أبرزت الصراع الداخلي بصورة مؤثرة، لدرجة أن القادة وكبير الحجاب، كانوا في واد آخر بينما رايات الإفرنج تتقدم وتتوغل في التقدم حتى أصبحت ترى حصون قرطبة...، وبقي المصحفي في دار الوزارة يدير شئون البلاد، لا يحفل بالجيوش المتقدمة، كأنما هي تهدد بلادا غير بلاده..^(٨)، وأما غالب الناصري فقد عزم ألا يتحرك للملاقاة الأعداء، على أن يتحصن في مدينته يرقب الأحداث في حذر، ويتنظر ضغط الحوادث التي سترغم القصر على استدعائه لصد تيار الإفرنج الجارف، ويومها سيعرف كيف يحقق أمنيته التي تراءى له في اليقظة والمنام؛ كان غالب يتمنى من كل قلبه أن يصبح حاجب الدولة وما كان في قرارة نفسه ليحفل كثيرا أعم الخير البلاد أم سادها الخراب^(٩).

وهكذا نجد أن الصراعات ليست قائمة مع العدو الخارجي بقدر ما هي صراعات شخصية وطموحات ذاتية حول العرش والخلافة، يسعى كل طرف أن يزيح الآخر، ويستعين على ذلك بكل الوسائل الممكنة حتى لو كانت عاطفة حب فاشل من جانب امرأة فقدت زوجها الخليفة.. وتحسم هذه العاطفة الصراع لصالح فرد واحد هو محمد بن أبي عامر الذي لقب نفسه بالملك المنصور في ظل الخليفة هشام بن الحكم الذي لم يعد له حول ولا طول، ويسفر الصراع في النهاية عن قلق مرعب من المستقبل يشمل الأندلس وحكامه جميعا، حيث تهتف صبيحة في آخر سطر من الرواية، وهي تودع جثمان ابن أبي عامر المسجي على فراش الموت:

«- ويل للأندلس من بعدك يا منصور!».

(٣)

يبدو البطل الفرد في هذه الرواية، كما في «أحمس بطل الاستقلال» وكما في معظم الروايات التاريخية، وبخاصة روايات باكثير ومحفوظ وأبي حديد والعريان، أكثر وضوحاً، وأكثر قوة وتحريكا للأحداث وتفاعلاتها، ونفتقد دور الأمة كثيراً في هذه الروايات باستثناء دور الكهنة أو المثقفين بلغة العصر في بعض روايات نجيب محفوظ الفرعونية وبخاصة «رادوبيس»، فالأمة لا تملك غالباً من أمرها شيئاً، ولكن الذي يحركها هنا وهناك الأفراد الأبطال الذين يملكون عادة قدرات غير عادية على الفعل ورد الفعل أيضاً، والسحار يسير على الدرب نفسه؛ فيقدم البطل الفرد الذي يؤمن بدوره في إصلاح الحال، والتقدم بالبلاد إلى ما تحب (شخصيات رواية أحمس بطل الاستقلال الذين يقودون الصراع مع الهكسوس)، والبطل الفرد الذي يملك زمام المبادرة ليحقق أهدافه وأغراضه، سواء كانت خيرة أو شريرة (كما نرى في أميرة قرطبة، وقلعة الأبطال).

في «أميرة قرطبة» تتعدد الشخصيات وتنوع، وتفاوتت ملاحها الروائية بين التضج والاكتمال، وبين السطحية والخواء، وربما كانت شخصيات الخلفاء والأمراء جميعاً من النوع الأخير على تفاوت، وإن كانت شخصية الحكم بن الناصر، أبرز هذه الشخصيات؛ فقد كان «عظيماً مهاباً فطناً لبقاً، وكانت ناحية الضعف فيه حبه الشديد لزوجته، كان يذوب أمامها كما يذوب الشمع إذا سلطت عليه النار»^(١٠)، وتكشف الرواية عن مشاعره تجاه زوجته، وتصور ضعفه أمامها، وفي الوقت نفسه لا تفصح عن مشاعرها تجاهه، ولا تظهر أحاسيسها أو ما يدور في داخلها نحوه، بل إننا نرى هذه العلاقة من جانبها رسمية وأقرب إلى المجاملة الدبلوماسية - إن صح التعبير - بينما تفيض الرواية

في كشف مشاعرها تجاه من أحبته ولم تستطع البوح له وهو ابن أبي عامر. بيد أن الرواية سجلت صورة الحكم خليفة مثقفاً يدخل خزانة كتبه الفاخرة، ويقرأ في إمعان وشغف ويمضي سويعات فراغه بين كتبه النادرة، وكانت خزانة كتبه أحب مكان إلى نفسه والعلماء صفوة جلسائه، والكاتب خير ندمائه، فأفاد من الجلساء والندماء، وثققت نفسه واتسعت آفاقه، فساس رعيته سياسة حكيمة، جعلت شعبه يحبه ويتعلق به^(١١)، كما أننا نرى الحكم عبر الرواية فارساً يخوض غمار حروب كثيرة يوم كان ولياً للعهد، ويخضد شوكة الإفرنج، فيستتب الأمن في الأندلس، مما ترتب عليه ضعف شوكة الحكم في نفسه، ولعل هذا ما جعل زوجه «صبيحة» تقوم بدور فعال في إدارة البلاد، وفي كل الأحوال، فإن شخصية الحكم لا تظهر من الداخل إلا نادراً، حتى بدت مجرد شخصية مساعدة بالرغم مما أغدقته عليها الرواية من صفات عظيمة.

أما الشخصية التي حظيت بالاهتمام الكبير من خلال الوصف الخارجي أيضاً، فهي شخصية «محمد بن أبي عامر» الذي كان مجرد شاب متواضع الحال يجلس أمام قصر الزهراء يكتب للناس شكواهم ومظالمهم ومطالبهم، ليعرضوها على الخليفة أو الحاجب في القصر، ولكنه يصارح بعض أقرانه بأنه سيصل يوماً إلى سدة الحكم، وسيرقى إلى العرش، فيسخر منه زملاؤه، ويتمادون في السخرية ليطالبوا منه أن يحقق لهم آمانيهم عندما يصل إلى غايته، وهي آماني فيها الكثير من الطرافة، ولكنه عندما يصل يأبى إلا أن ينفذها، حتى ولو كان بعضها مثيراً مثل أمنية صاحبه الذي تمنى أن يركب حماراً ووجهه إلى ذيله وعلى وجهه عسل يلتصق به الذباب والنحل ويدورون به حول قرطبة... وشخصية ابن أبي عامر، كما رسمتها الرواية، تبدو جذابة وبخاصة للنساء، وهذا ما برر اختيار «صبيحة» له ليكون كاتباً بالقصر فهو لبق وله «شخصيته الطاغية، وحسنه البارع الذي تهفو إليه قلوب النساء»^(١٢). وإذا كان

مظهره الخارجي جذابا فإن داخله يفيض بالخبث والمكر والقسوة «فما كان الشاب يتذمر أو يبدي استياءه، بل كان يكتُم آلامه، ويختزن في صدره إحساس المقت، ويرقب فرصته في صبر، فقد يواتيه حظه فيرد الصاع صاعين، فما كان من الذين ينسون الإساءة أبدا، أو يعفون مهما طال الزمان»^(١٣).

وقد سبقت الإشارة إلى أنه استغل عاطفة «صبيحة» نحوه، أفضل استغلال حتى حقق أغراضه، وقد تنكر لها في محبتها، بل حاصرها وضيق عليها بعد أن علا نجمه، ونصب نفسه ملكا على الأندلس في ظل ابنها الخليفة الضعيف هشام المؤيد بن الحكم... وعندما ثارت على فعالة تجاهلها، لم يحفل بغضبها «فما هي إلا امرأة ساقها إليه قدره، لتعاونه على أن يبلغ هدفه، ولم يفت في عضده ذكريات الماضي؛ فالماضي عنده لم يكن إلا خطوات قطعها في سبيل غرضه، إنه دواما يرقب غده، ولا يلتفت إلى أمسه»^(١٤).

وتبدو هنا علاقة مشابهة بين ابن أبي عامر، وابن عمار الشاعر الشهير الذي دارت حوله رواية «ثروت أباطة» فكلاهما وصولي أفاق بلا قلب، وإن كانت النهاية تختلف بالطبع، بيد أن ابن أبي عامر وقد وصل إلى سدة الحكم، فإنه كان يمثل شخصية البطل الفرد الذي يسحق في طريقه كل العوامل المعوقة والصعاب العديدة، مستعينا في ذلك بذكائه المتوقد، ودهائه العظيم، وحب صبيحة له، والدم إذا لزم- كما حدث عند قتل المغيرة عم الخليفة هشام- بيد أنه في كل الأحوال كان الفارس الذي هزم الأعداء الخارجيين من الفرنجة كما هزم منافسيه الداخليين، واستطاع أن يوطد أركان الدولة تحت قيادته، ويحقق لها هيبة في الداخل والخارج على السواء، فقد مات وهو يغزو الفرنجة ويقاثلهم، ولا غرو أن تكون عبارة صبيحة وهي تلقى نظرة الوداع على جثمانه:

«ويل للأندلس بعدك يا منصور»..

ذات دلالة عميقة على ما ينتظر الدولة من بعده من أهوال ومحن بسبب

الصراع الداخلي والتنافس على الحكم والسلطان.

في مقابل ابن أبي عامر «جعفر المصحفي» كبير الحجاب أو رئيس الوزراء، شخصية مستبدة، أنانية، يسعى لتكريس وجوده في الحكم وتجميع الأنصار والأتباع من حوله، وتصوره الرواية من خلال نظرة عنصرية تمتد إلى أصله البربري «فما كان المصحفي من بيت عريق من بيوتات العرب، فهو من أصل بربري وضيق، لا تجلب مصاهرته إلا الهوان»^(١٥) وهو من ذلك النوع الجبان الذي يستأسد عندما تكون السلطة في يده فيظلم الناس ويذيقهم صنوف الحيف والوان الاضطهاد، ولما تنزع منه السلطة يستذل ويستكين بحكم «أصله البربري»^(١٦) ويبدو المصحفي إلى جانب ذلك خاليا من المواهب والقدرات التي تجعله يواجه الأمور بعوي وإدراك وحكمة، فقد كان همه أن يحقق غاياته الشخصية ومطامعه الخاصة، ولكن عند المواجهة يختلط عليه الأمر ولا يدري ماذا يفعل «كان من ذلك الطراز الذي يتعطل فكره إذا نزلت به نازلة»^(١٧)، إن شخصية جعفر مثل شخصية الخليفة الحكم مرسومة من الخارج، أو من خلال مشاعر الشخصيات الأخرى التي تصب عليه نقيمتها بسبب استعلائه، أو تأمل فيه أن يحقق آمالها ورغباتها بحكم منصبه وإمكاناته.

ونلاحظ أن الرواية تشير إلى شخصيات لها تأثير في توجيه الحكم والتأثير على السلطة، وهي شخصيات الخصيان الذين يقومون على حراسة القصر والحريم، وهم من المماليك الصقالبة الذين يشكلون قوة كبيرة، ولا نرى من شخصياتهم المميزة إلا شخصيتي «فائق» و «جوذر» ويحكمان على ألف مملوك من الصقالبة الذين يعملون بالقصر، ونعلم أنهما يكرهان «المصحفي» الذي يداريهما؛ لأنه يعلم مدى قوتهما وتأثيرهما في القصر، ولكنهما يشتركان في مؤامرات القصر، ويمهدان لتنصيب «المغيرة» خليفة، ولكن خطتها تفشل، ويحقق ابن أبي عامر بالتعاون مع صبيحة انتصاره عليهما بإزاحتهما عن القصر

وطردهما منه.

يبقى أن نشير إلى دور الأمة في هذا الصراع، فنجد أنه قاصر على المباينة فقط، وأن عوامل التأثير لدى أفراد القصر (وزراء- أمراء- عبيد- خصيان...)، أما الجماهير فيستخفها الحكام، وتكتفي بمجرد السخط أو الهتاف^(١٨)، بل إنها تبدو مفرغة من التفكير والإرادة، عندما تتحدث وفقا لما يبيته الدعاة الذين يشاركون بالحرب الدعائية ضد الخصوم فتارة تتحدث وفقا لما يبيته دعاة صبيحة عن أفضال ابن أبي عامر وضرورة عودته إلى قرطبة من أجل الإصلاح، وتارة تتحدث بلسان دعاة المصحفي عن فضائح ابن أبي عامر..... ولكننا أحيانا نجد الجماهير تتصدى لهؤلاء الدعاة كما حدث عندما نحى ابن أبي عامر عن النفوذ والسلطان، ومن المفارقات أن مصالح الجماهير هي ذريعة العزل والولاية لأطراف الصراع!

تبقى شخصية «المرأة» في الرواية، وهي أفضل الشخصيات من حيث التصوير الفني، وهناك شخصيتان الأولى شخصية صبيحة، والثانية أسماء بنت غالب؛ القائد العسكري وبالطبع فإن شخصية صبيحة تحظى بالاهتمام، والتصوير الناضج والمتكامل، وهي إيجابية وتأخذ زمام المبادرة في التعبير عن الحب وإن لم تبح به، وفي مواقف عديدة تعبر عن حبها بالفعل لا بالقول، كما جرى عند إعادتها لابن أبي عامر إلى قرطبة بعد إبعاده عنها، كما إنها تحكم من وراء ستار وتحرك الأحداث، مثلما فعلت يوم أن ربت لأخذ العهد لهشام ولدها كي يتولى بعد أبيه، وإن كانت تظهر رجلها بأنه صاحب الفضل في ذلك:

- ها قد نجح تدبيرك يا صبح.

- بل هزم إقدامك نجاحي يا مولاي.

- والله يا صبح ما أدري ماذا كنت تساوي حياتي لو خلت منك؟...^(١٩).

كما يظهر أن سر قوة شخصيتها هو ذكاؤها وتفوقها العقلي وموهبتها

كانثى في السيطرة على الآخرين، حتى صارت تصرف أمور الدولة بعد أن تزوجها الحكم «تألق نجم صبيحة بعد أن صارت أميرة قرطبة، فكانت غمضي سحابة نهارها مع الصحفي، تصرف شئون الملك في كياسة وفطنة»، ساعدها فرط ذكائها على أن تتفوق على الصحفي»^(٢١)، ولتذكر أن صبيحة كانت مجرد جارية في بلاط الحكم سمعها تغني، فأخذ بحلاوة صوتها وجماله، فاصطفاها محظية له، وأولدها، وصارت الحاكم الحقيقي بعد وفاته.

وتصور الرواية بداية تعلق صبيحة بابن أبي عامر، ويبدو أن الأخير مهياً لهذا الدور، ولكن تتابع الأحداث بعدئذ لا ينبئ عن شيء منه، ولكنها تتعلق به من جانب واحد «كانت صبيحة تشعر بالسعادة بقرب ابن أبي عامر وإن لم تعترف بذلك لنفسها، وكانت تحس لذة كلما أصدرت إليه أمراً وكلفته عملاً، فكثرت أوامرها إليه، وكثر العمل الذي نيط به»^(٢٢)، ونتيجة لهذا التعلق يرقى ابن أبي عامر في مدارج المسئولية بالقصر حتى يصبح ذات يوم حاكم الأندلس الفعلي باسم الخليفة هشام الضعيف الشخصية.

وتكشف الرواية أعماق صبيحة في اطراد يصور نمو العلاقة من جانب واحد فعندما تقترب من ابن أبي عامر، يضطرم داخلها بالأحاسيس العنيفة ويدور رأسها، وتكاد تفقد نفسها، «وترغمي في أحضانه، وتلثم في نهم شفثيه اللتين أطبقتا على شفثيها في المنام، ولكنها انتبهت فجأة وإذا بزاجر قاس ينحرك في أغوار نفسها فينهاها في قسوة، فابتعدت عنه، ولم تستطع أن تمكث بقربه أكثر من ذلك»^(٢٣)، إن صورة ابن أبي عامر في الحلم تؤثر في نفسها، ولكنها بحكم مركزها بوصفها زوجة للخليفة، وحاكمة حقيقية للأندلس، ورئيسة لمن يهواه قلبها... تكبح جماح نفسها، وتزجرها عن التمادي في خيالاتها وأمانيتها... فتصرف تاركة المكان، متغلبة على لحظات الضعف التي يمكن أن تجرّها إلى مالا تعرف نتائجه.

وتنجح الرواية في الكشف عن شخصية «صبيحة» من خلال الصراع الداخلي في نفسها بين العاطفة والواجب، فعندما يعود ابن أبي عامر متصرا نجد صبيحة تعاني من مشاعر متباينة تكشف مدى ما يعتمل في صدرها «وأقبل ابن أبي عامر مهلل الوجه، فقفز قلبها في صدرها في جنون، وافتر ثغرها عن ابتسامة عذبة، وهمت بأن ترتقي على صدر حبيبها، ولكنها أحست قوة طاغية تحول بينها وبين تحقيق ما تهفو إليه نفسها، فقد هب كبرياؤها يحول بينها وبين هواها»^(٢٣).

إن الرواية تنجح في تقديم شخصية صبيحة من الداخل بأكثر من وسيلة: الحلم، والتذكر، والمونولوج الداخلي، مما سنشير إليه فيما بعد. ويلاحظ أن الحب لدى المرأة عموما، وصبيحة خصوصا يمثل حالة قهرية ضاغطة، تضغط عليها، فتستجيب وتستسلم وتبذل في سبيله ما تستطيعه، وإن كان حبا مكتوما يجعلها - مهما كان الضغط - تقف في اللحظة الأخيرة عند خط أحمر لا تتعداه فلا تبوح....

وهو ما حدث لأسماء بنت غالب الناصري - الشخصية النسائية الثانية - فهي تحب ابن أبي عامر - من جانب واحد أيضا - وتغرق في هذا الحب حتى أذنيها دون أن يدري صاحبنا به، وإن كانت أحداث الرواية تحقق اللقاء بين الطرفين، بطريقة ما، ليس من بينها الاستجابة للحب، بل هي أقرب ما يكون للمكيدة التي أراد ابن أبي عامر أن يكيد بها جعفر المصحفي، حتى لا يتحالف مع والدها غالب الناصري... وفي كل الأحوال فلإن «أسماء» كأنتى تملك عناصر الشباب والجمال، بالإضافة إلى أنها «باهرة الحسن واسعة العينين، يبدو عليها ذلك الضعف المحبب، الذي يصرخ بالرجل أنه في حاجة إلى حمايته، فإذا استجاب إلى ندائه كبله بخيوطه الدقيقة التي تبدو واهية أو هي من خيوط العنكبوت، وإن كانت أقوى من أسلاك الفولاذ»^(٢٤).

وإذا كانت «صبيحة» تقدم الواجب على العاطفة، حتى في أقسى اللحظات على نفسها حين تأذن لابن أبي عامر بالزواج من «أسماء» فإن الأخيرة تبدو على استعداد لفعل أي شيء من أجل عاطفتها، لدرجة قبلت أن تعيش مع الرجل الذي قتل أباه، ويلاحظ أن صبيحة حين تقدم الواجب على العاطفة، فإنها تفعل ذلك أمام الناس ووفقا لما يقتضيه السلوك الرسمي كام للخليفة، ولكنها حين تخلو إلى نفسها، فإنها تنهار، وتطلق لعينيها العنان.

ويلاحظ أن العلاقة بين الشخصيات البارزة كانت قائمة على المفارقة؛ فالحكم كان يجب زوجه «صبيحة» حبا جما، ولكنها تبادلته احتراما رسميا، أما هي فكانت تحب ابن أبي عامر حبا جما، ولكنه يبادلها احتراما رسميا.

يقول عبد الحميد جودة السحار: «إنني التزمت بأحداث التاريخ في هذه القصة، لم أضف شخصية واحدة غير تاريخية، ولكنني حاولت أن أنفخ الحياة في التاريخ، وأن أحافظ على أوضاع القصة الصحيحة، وأن أصور الشخصيات بانفعالاتها وإحساساتها وقوتها وضعفها، وأن أفسر سلوك الشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض، والصراع الناشب بين جنات القصر على السلطة الفعلية»^(٢٥).

وهذا القول صحيح إلى حد كبير، وبخاصة فيما يتعلق بابن أبي عامر والحكم وصبيحة والمصحفي، ولكنه فيما يتعلق ببعض الشخصيات مثل المغيرة وغالب الناصري وهشام المؤيد، لم يكن صحيحا من حيث حيويتها وديناميكتها، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة الأحداث والشخصيات معا.

ويلاحظ أننا نعثر على شخصيات دون سابق تمهيد أو إنذار، مثل شخصية «هشام بن الحكم» الذي لم نعلم متى ولد، ولا كيف جاء، ولكننا نفاجأ بأبيه وهو «يلاعب ولديه عبد الرحمن وهشام»^(٢٦).

(٤)

تنقسم رواية «أميرة قرطبة» إلى فصول مرقمة عددها سبعة وخمسون فصلاً، وكل فصل يعالج ملمحاً من ملامح الرواية زماناً أو مكاناً أو حدثاً أو شخصية، وقد ساعد على تماسك الفصول، كما سبقت الإشارة خيط «الحب الفاشل» الذي يربط بين ابن أبي عامر وصبيحة، ولكن الصياغة التي لجأ إليها «السحار» أسهمت بطريقة جيدة أيضاً في هذا التماسك، وبوساطة ضمير الغائب استطاع أن يجد فرصة مناسبة ليبيّن الأحداث والشخصيات بجرية أكبر، ولأن الصياغة جاءت بروح معاصرة لا صلة لها بلغة التاريخ، فقد تحققت الرابطة التي تربط بين ما هو تاريخي وما هو معاصر من أحداث وشخصيات في الرواية والواقع معاً، ومع ذلك تبدو أحياناً في هذه الصياغة الإنشائية الواضحة، والقوالب الموروثة عن المنفلوطي خاصة مما يعني أن وجود بعض الفقرات بالنص الروائي غير محتمل، ولتقرأ هذه الفقرة التي يخاطب فيها الحكيم صبيحة:

«كنت أعجب أنني لهذه الحداث كل هذه الروعة؟

الآن عرفت أنها استعارت حسناتها من حسنك، هذه الورود حمرتها من خدك، وهذه الزهور نضارتها من نضارتك، وهذه الحياة التي تدب في كل شيء هي من نبض قلبك»^(٢٧).

وواضح أن الفقرة تحمل نوعاً من التكلف يخرج الحوار عن طبيعته، حتى لو افترضنا أنها نوع من الغزل بين زوجين محبين.

كذلك، فإن الصياغة يشوبها نوع من الاستطراد الذي لا مبرر له، كأن يقول عن علامة الحداد لدى الأندلسيين:

«إذ كانوا يتخذون النياض للحداد، كأنما استعاروا ذلك من اشتعال الرأس شيئاً حزناً على فقد الشباب»، وهذا التعليل لا داعي له؛ إذ إن الحداد بارتداء

البياض عادة ما زالت موجودة في بعض البلاد الإسلامية حتى الآن، كما يحدث في السودان مثلا، وكانت سائدة في مصر حتى العهدين الأيوبي والمملوكي. وبالنسبة للوصف، فإنه يصف المشاهد وصفا فوتوغرافيا كأنه عدسة لاقطة لما تراه، ويندر في هذا الوصف أن يكون مميزا بميزات الزمان أو المكان، يصف مشهد الجماهير الحزينة على خليفته الراحل عبد الرحمن الناصر: «انطلقت الجماهير في القصر بين التراس الملونة، والأسلحة المزينة حتى أشرفوا على السطح الممرد، فجنحوا إلى الصمت، ومدوا أبصارهم تغشاهم روعة وجلال، فقد كان الحكم قاعدا على سرير الملك وقورا مهيبا، وقد قعد أخواته ووزراؤه ووجوه قومه عن يمينه وشماله، واصطف أكابر الفتیان يمينا وشمالا وعليهم البرانس البيض يتقلدون فوقها السيوف، فكان مشهدا رائعا يهز القلوب ويأخذ بالألباب»^(٢٨).

فهذا المشهد يعبر عن ملامح حضارية في قصر من قصور الحكم في أي زمان ومكان، وهو يشبه المشاهد التي تضمنتها رواية «أحمس بطل الاستقلال» إلى حد كبير والذي يمكن أن يميزه عن غيره من المشاهد هنا هو نوع الملابس التي يرتديها «أكابر الفتیان» وهي البرانس البيض، ثم إنه يردف المشهد بعبارة إنشائية لا تضيف جديدا «فكان مشهدا رائعا فريدا يهز القلوب ويأخذ الألباب»، ويفترض أن يكون وصف المشهد نفسه هو الذي يوحى بهز القلوب وأخذ الألباب.

كذلك يأتي وصفه للطبيعة والأشخاص قائما على الناحية الخارجية التي لا ترتبط بالأحداث أو يظهر تأثير الزمان والمكان، يصف حدائق قصر الزهراء من خلال ربطها بحالة الجو: «كان الجو رائعا لطيفا، يعبق بأريج حلو ينبعث من حدائق قصر الزهراء، وميدان القصر منسقا (كذا؟) تنسيقا بديعا يأخذ بالألباب، وطلاب العلم يقطعونه في غدوهم ورواحهم إلى جامع قرطبة

العظيم، فخر الأندلس وباعث نهضتها»^(٢٩)، وواضح أن العبارة الأخيرة فخر الأندلس وباعث نهضتها» زائدة عن الحاجة بل إن وصف جامع قرطبة بالعظمة كان من الأولى أن يأتي عن طريق الحدث الذي يكشف عن دور هذا الجامع العظيم، ويبين كيف كان فخرا للأندلس وباعثا لنهضتها.

وعندما يصف «محمد بن أبي عامر» يقول: «وهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره يحرق للناس شكواهم، وينمق لهم مظالمهم، وكان جميل الصورة، حلو التقاطيع ذا شخصية جذابة، يأسر الناس بلطفه ويكسب ثقتهم من أول وهلة...» ويصل بعد ذلك إلى إضافة بعض الصفات التي تفسر مواقفه مستقبلا. «كان صاحب أطماع بعيدة، لا يقف في تحليقه عند حد، وكانت أفكاره تتجدد وتتدفق كلما وقع بصره على القصر؛ إذ تعلقت بالقصر آماله، وهفت إليه نفسه»^(٣٠) وهو هنا يلخص صورة تلك الشخصية على مدى الرواية مسبقا من خلال جملة واحدة وهي: «الطموح الذي لا يتوقف».

على أية حال، فإن الرصف يأخذ مجرى أكثر تقدما وفاعلية، حين يتحقق التناغم بين الطبيعة الخارجية (الكون) وبين الطبيعة الداخلية (الشخصيات)، ولعل هذه الفقرة توضح ذلك:

«صوت صبيحة الأسر يسري في هجمة الليل عذبا حنونا يدغدغ حواس الخليفة ويزيد في روعته خربير الماء الهامس المتدفق من النافورة التي قعدا عندها، والقمر الفتان الذي احتمل وبعث ضوءه الهادي الجذاب، يهز المشاعر ويفتح القلوب للحب. كانت ليلة من ليالي البهجة التي سعدت بها حدائق الزهراء، والحكم غارق في الثورة، وصبيحة جذلي ترفرف في صدرها سعادة عارمة، إنها تكتم خبرا سارا وترقب لحظة من لحظات التجلي، لتفضي به إلى الخليفة، فيفيض كأس سعادته.

وأجال الحكم بصره فيما حوله فرأى روعة، ورنأ إلى صبيحة بعينه فأحس رضا، كانت حلوة مليحة غاية في الحسن، أضفى عليها ضوء القمر جمالا فوق جمال، فهمس:

إني سعيد يا صبح، نشوان، ولا أحب أن تنساب من يدي هذا السعادة وهذه النشوة، ليت عجلة الزمن تكف عن الدوران...»^(٣١).

في هذه الفقرة الطويلة يبدو التناغم واضحا بين الطبيعة الخارجية (الكون). والطبيعة الإنسانية أو الداخلية (الشخصيات) دو إنشائيات أو خطابة، وإنما بتقديم الأحداث في إطار أضفى على الكون الخارجي ملامح الكون الداخلي، فتعانق الكونان في أداء مقبول.

وفي إطار الصياغة الجزئية نجد السحار يعتمد على تشبيهات تتراوح بين الموروث والطريف والغريب، وهي بصفة عامة تدل على محاولة لاستقلال الأسلوب وتمييزه لدى الكاتب.

فهناك أثر للموروث عندما يصور صبيحة وهي تتسلم رسالة من محمد بن أبي عامر «كانت ترصد كتبه في لهفة وشوق، فإذا جاءها منه كتاب أخذت تقرؤه خافقة القلب، مكروية الأنفاس، كعذراء تسلمت أول رسالة من أسر الفؤاد...»^(٣٢)، وندخل إلى مجال الطرافة في التشبيه حين يصورها وهي عاجزة عن التصرف أمام المباغثة «وأحست كأن إسفنجة في حلقها، وانهارت قواها...»^(٣٣)، ولكننا ندخل إلى مجال الغرابة حين يصفها قائلاً: «أما فمها فكانه جرح يقطر دما»^(٣٤)، وغرابة التشبيه تأتي من كونه وصف صبيحة من قبل بأنها رائعة الحسن، شديدة الأسر، ورأسها الجميل آية، ووجهها المستدير وشعرها السبط الطويل كهالة من نور تحف به ظلمة حالكة، ويصف عينيها بأنهما مبعث فتنة وإغراء.... وكل هذه الأوصاف تصب في تيار مفهوم ومقبول، ولكن ماذا يريد بتشبيه الفم كالجرح الذي يقطر دما؟ إن منظر الدم -أساسا- غير مقبول

باعتباره علامة شز مستطير، والجرح الذي يقطر دما هو الألم أو يعدّ مصدر الألم الذي يتعوذ منه الناس برب الناس... فكيف يستقيم تشبيه الفم الجميل بالجرح الذي يقطر دما؟ هل يريد أن يعبر عن مدى حيوية الفم وشبابه وجماله، ولونه الوردي المتوهج فلم يجد إلا التشبيه بالجرح الدامي؟

إن هذا التشبيه غير موفق، وغير ملائم على المستوى النفسي، وفي إطار السياق أو الصورة الكلية التي يصف بها الكاتب صبيحة تلك الجميلة الرائعة الفتاة.

ومن ملامح الصياغة الروائية في «أميرة قرطبة» التأثير القرآني، وتكرار الفاظ قرآنية بذاتها في مواضع متعددة، يقول مثلاً: «يتربصون به الدوائر ويتظنون ثلثة منها ليطعنوا الحكم العربي (؟) فيقلص ظله، وتنكس رايته الخفاقة الشاملة في الغرب» وواضح أن الجملة الأولى «يتربصون».. «مأخوذة من الآية القرآنية ﴿وَمِنَ الْأَعْرَابِ مَن يَتَّخِذُ مَا يُنْفِقُ مَغْرَمًا وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ الدَّوَائِرَ﴾^(٣٥)، كذلك فإنه يكرر اللفظة القرآنية «إرصادا» في أكثر من عبارة وأكثر من موضع مثل: «وراحت ترقب الباب الذي دخل منه ابن أبي عامر واجفة القلب إرصادا لخروجه»^(٣٦) «وما بينه وبين جني ثماره إلا أن يترث إرصادا لمرور حليفه الزمان»^(٣٧)، واللفظة مأخوذة من الآية الكريمة ﴿وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِّمَن حَارَبَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ مِن قَبْلُ وَلَيَحْلِفُنَّ إِن أَرَدْنَا إِلَّا الْحُسْنَىٰ وَاللَّهُ يَشْهَدُ لَهُمْ لَكَذِبُوتٍ﴾^(٣٨)، واستلهم اللفظة القرآنية عمل طيب، ولكن تكراره بكثرة دون إضافة دلالية دليل على الخواء الأسلوبى إن صح التعبير.

وتشيع ظاهرة التكرار للألفاظ والتعبيرات عبر الرواية، ولا تفسير لها غير

دوران الكاتب في معجم محدود، وإذا كانت هذه الظاهرة موجودة بغزارة في روايته الأولى «أحس بطل الاستقلال» فإنها هنا أخف وطأة، ويمكن لمن يقرأ «أميرة قرطبة» أن يلاحظ تكرار الألفاظ والتعبيرات التالية في أكثر من موضع، وصيد القصر (ص ٥)، ربا (ص ٦٤، ٧٣)، شعرها السبط (ص ٣٥، ١٠٠)، ذهبت نفسها شعاعا (ص ١٥٧)، أبجرة (ص ١١٢)، سيال فكره (ص ٧٢، ٧٠٣)، أفرخ روعة (ص ٢٤، ٤٤).

ويلاحظ أن السحار يكرر الفعل «طفق»، ويستخدمه في مواضع كثيرة وبخاصة عند التذكر أو حديث النفس (المونولوج الداخلي)، ولعل هذا الفعل يتناسب مع حالات التفكير، وإعمال العقل، وإطلاق الخيال.

كذلك، فإن القارئ لأميرة قرطبة تقابله مفردات قليلة الاستعمال أو غير شائعة في زماننا مثل «حكاية الخبال» ص ٥، «أو أخي الملك» ص ١١، «راطلة» ص ٤٥، «توصوص» ص ٤٦، «آهت» ص ٩٤، «الحشم» ص ١٢٢، «خطمها» ص ١٤٠، «قداح الرأي» ص ١٤٨، «الكراع» ص ١٥٩، «البوت» ص ١٨٨، «يههب» ص ١٦٩.

بيد أننا نجد «السحار» قد يستخدم أوصافا لا تتناسب مع الموصوف في السياق العام للتعبير، يقول عن ابن أبي عامر عندما تولى حكم أشبيلية: «قدر أهالي أشبيلية حاكمهم الجميل، فما استبد كما استبد من سبقه ولا طفى ولا بغى»^(٣٩)، ووصف الحاكم بالجميل هنا، لا يتناسب مع المعاني الأخرى التي نتحدث عن عدم الاستبداد وعدم الطغيان وعدم البغي، والناس عادة لا يعينهم شكل الحاكم من حيث الجمال أو القبح، بقدر ما يعينهم منهجه وسلوكه.. ولعل الوصف المناسب هنا أن يقول «الحاكم الجديد» بوصفه قادما إليهم بعد حاكم سابق.

وقد يلجأ الكاتب أحيانا إلى استخدام الجملة الاسمية، فيبدو كمن يرسم

مشهداً سينمائياً، أو صورة في سيناريو ليشد الانتباه والمتابعة، كما نرى في بداية الفصل الثاني عشر حيث يقول: «فارس ينطلق كالسهم في طرقات قرطبة، فينحسر الناس عن الطريق مسرعين، ثم يرمقونه مذهولين، وتقفز إلى أذهانهم أفكار وتصورات...»^(٤٠).

وبالنسبة للشعر، فإننا لا نعثر إلا على بيتين يتيمن يتذكرهما جعفر المصحفي وهو في محنته يتأسى ويتصبر، وهما:

وكانت على الأيام نفسي عزيزة

فلما رأت صبري على الذل ذلت

فقلت لها يا نفس موتي كريمة

فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت

ومع أن الرواية تشير إلى شاعر أندلسي معروف وهو الشاعر «الرمادي» الذي ينال من ابن أبي عامر بشعره، حيث نظم فيه قصائد لاذعة من الهجاء المرير، فإنها لا تذكر له بيتاً واحداً، وإذا كانت الروايات التي تناولت الأندلس تفيض عادة في استخدام الشعر والاستشهاد به، وإثباته دون ضرورة إليه أحياناً، فإن السحار خالف هذه العادة، ربما لعدم اهتمامه أساساً بالشعر أو لطبيعة دراسته التي كانت على النقيض من الشعر، وتعني بلغة الأرقام والحسابات والموازنات التجارية.

وتعتمد الصياغة على الحوار كوسيلة من وسائل إبراز الآراء المتصارعة أو وسيلة من وسائل الإقناع والإذعان، وأحياناً لكشف الأحداث وإلقاء الضوء عليها، ولكنه في الغالب نوعه من المبالاة في الحجج والأدلة والبراهين، ويحاول كل محاور أن يثبت للآخر صواب رأيه وصحته، كذلك، فإن بعض ألوان الحوار تكاد تكون نوعاً من الأمر أو الإلزام برأي المحاور الأول وبخاصة حين يكون

حاكما أو سيدا أو قائدا أو صبيا يستغل مكانته لإنفاذ رأيه، ولعل الحوار التالي بين صبيحة والحكم خير مثال، حيث تفكر في ولاية العهد، وأخذ المبايعة لابنها «هشام» خوفا من عمه «المغيرة» بعد أن أصيب زوجها بالشلل فتستغل ما يذكره الحكم حول نبوءة العراف الذي يقول إن الملك يستمر إذا توارثه الأبناء، ويضيع إذا ورثه الأخوة:

«ورأت صبيحة الفرصة قد سنحت لتنفيذ تدبيرها، فقالت:

- وما الذي يقعد بك عن إنقاذ مُلك آبائك؟

- وماذا أفعل يا صبح؟

- خذ البيعة لابنك هشام.

- هيهات!

- لماذا يا مولاي؟

- سيحجم الشعب عن مبايعته، وسيقاوم المغيرة تلك البيعة.

- لا يا مولاي. إن شعبك يحبك، وسيبايع عن رضا إكراما لك، أما المغيرة

فلن يجروا على إعلان الخلاف.

- حبك لهشام يهون عليك الأمر.

- الأمر هين وأقدم مولاي.

- لطالما فكرت يا صبح في ذلك، ولطالما أحجمت بعد طول روية وتدبير.

- أقدم يا مولاي إنقاذا لملك آبائك.

وساد الصمت برهة، ثم قالوا للحكم في عزة:

- سأفعل يا صبح لأحفظ ملك بني أمية من الزوال.

وسرت راحة في صدر صبح، وصفا ذهنها المكدود، وقال الحكم وقد

أسبل عينيه وشرذ بذهنه قليلا:

- إننا يا صبح مقبلون على عمل جسيم، عمل جد خطير.

- وما وجه الخطورة فيه؟
- أن يثور الناس.
- لن يثور أحد. اطمئن يا مولاي.
- فقال الخليفة في نبرات ساخرة:
- ما أيسر الاطمئنان.
- وقفزت إلى رأس صبيحة فكرة، فما كانت تستطيع أن تنسى حبيبها ابن أبي عامر، حتى في تلك اللحظة، قالت:
- فلنأخذ الخيطة يا مولاي، لو كان صاحب الشرطة من خلصائنا الأوفياء؛
- لأمنا سلوك الناس.
- هذا حق يا صبيح.
- فلنختر لذلك أحد رجالنا المخلصين.
- من يا صبيح؟
- وأطرقت صبيحة، متظاهرة بالتفكير، ثم رفعت رأسها وقالت:
- ماذا يا مولاي لو جعلنا ابن أبي عامر صاحب الشرطة في البلاد؟
- فقال الحكم في رضا:
- اختيار موفق يا صبيح، أفكارك اليوم صائبة، كما هي على الدوام^(٤١).
- ويتضح في هذا الحوار الطويل قدرة المحاور الأول، على الإقناع والإنفاذ لما يريد، فصبيحة تستغل فرصة إشارة الحكم إلى حديث العراف فتستغل حبه لها وتفصح عن رغبتها بأخذ البيعة لولدها هشام، وعندما يطرح زوجها مخاوفه تشجعه، وترد على مخاوفه بالحجج وأمارات التشجيع كي يقدم على ما تريد، بل إنها توظف حبه المكتوم في سبيل تحقيق إرادتها عندما تقنع الرجل بتعيين ابن أبي عامر صاحباً للشرطة، فتهمي بذلك الفرصة المواتية لتحقيق حلمها بتعيين ابنها ولياً للعهد بالرغم من كل المحاذير والمخاوف التي أعلنها الخليفة.

وبالإضافة إلى استخدام الحوار في الصياغة الفنية و البناء الروائي، فإن السحار يلجأ إلى التذكر على لسان الشخصيات، ليوضح أحداثا وقعت في الماضي، تثيرها أحداث الحاضر، كما نرى مثلا عندما يتذكر الخليفة الحكم أيامه الذاهبة وهو عائد متصر في حرب الإفرنج يسوق أمامه الأسرى، فإن الذي يذكره بذلك طلب عودة غالب الناصري وهو يسوق أمامه الحسن بن كنون والأسرى المغاربة^(٤٢).

كذلك فإن الرواية تكثر من ذكر أحلام اليقظة في خيال بعض شخصياتها للتعبير عن مشاعرهم ومكنوناتهم، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في أحلام صبيحة وأسماء.. وارتباط هذه الأحلام بكثرة لدى الشخصيات النسائية، يبدو ملائما لطبيعتهن الحاملة، وانتظارهن للمبادرة من الجنس الآخر وبخاصة فيما يتعلق بمشاعر الحب والزواج^(٤٣).

ولكن الأحلام أو الرؤى المنامية لها أهميتها في البناء الفني؛ إذ تشكل أساسا لما سيأتي أو يقع من أحداث عندما يرى الحكم حلما جميلا مع صبيحة فإنه يتحقق بزواجهما، وقد يكون الحلم تعبيرا عن رغبات مكبوتة، كأحلام صبيحة التي ترى فيها نفسها مع محمد بن أبي عامر حبیبها الذي لا تستطيع أن تبوح له، وقد تكون الرؤيا نوعا من تصديق الواقع كرؤيا المصحفي عندما سجن مظلوما، فدعا هذا عليه وتحققت الدعوة مرتين، مرة في المنام كما رآها المصحفي، ومرة في الواقع حيث سجن وعانى من عذابات السجن^(٤٤).

أما نبوءة العراف أو الكاهن فنلتقي بها في الرواية على نادرة، ولكن تأثيرها قوى وواضح في الأحداث، فهناك مثلا النبوءة هي التي تجعل الخليفة يرضخ لمطلب صبيحة بأخذ ولاية العهد لابنها هشام وهو لما يزل صبيا دون أخيه الخليفة «المغيرة»، ويبدو أن دور العراف لم يكن دورا هامشيا، بل كان دورا رئيسيا في الواقع، وبخاصة إذا عرفنا أن للقصر عرافا ينسب إليه، فيما يشبه أن

يكون وظيفة ثابتة، ولتأمل الرواية وهي تشير إليه قائلة: «فرأى عراف القصر يدخل»^(٤٥) وكان إضافة العراف إلى القصر تعني أن ذلك شيء مألوف وطبيعي. بيد أن وجود العراف هنا يبدو محدودا بالنسبة للروايات التاريخية لدى معظم الكتاب الآخرين الذين يكثر ذكر العرافين والكهان في أدبهم، كما نرى على سبيل المثال عند محمد سعيد العريان، ومحمد فريد أبي حديد، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ.

ويستعين الكاتب في روايته بالمصادفة القدرية أيضًا ليربط الأحداث والشخصيات بالبناء العام، ويشد تماسكه، وقد تكون هذه المصادفة مقبولة ومعقولة، عندما يموت عبد الرحمن بن الحكم إثر حمى شديدة، حيث يمرض فجأة دون سابق مقدمات، ثم يموت... أو عند إصابة الحكم بالشلل الذي يلزمه فراشه ومثل هذه المصادفات مقبول روئيا؛ لأنها خارجة عن إطار الإرادة الإنسانية، ولكننا نجد يرد مثلا عودة «محمد ابن أبي عامر» إلى قصر الزهراء بعد طول غيابه في المغرب إلى القدر، واعتبار ذلك مخالفة من القدر له «فما عاد إلا ليرقى المجد حتى يتسنى الذرّة، ويسيطر سلطانه على الجميع»^(٤٦)، والأمر بالطبع ليس مصادفة قدرية؛ لأن ابن أبي عامر جاء بناء على استدعاء بعد تدبير.

وإذا كان السحار في فترة الأربعينيات والخمسينيات وفيما للصياغة التقليدية، بما يشوبها من صراع بين الموروث والذاتي، فإنه بلا شك قد تطور بعد ذلك وبخاصة في رواياته الواقعية وكتابات الإسلاميه، إلى مدى أفضل وأبعد.

وفي كل الأحوال، فإن «أميرة قرطبة» مع روايته «أحسن بطل الاستقلال»، و «قلعة الأبطال» تمثل دلالة على عمق ارتباط الكاتب بواقعه من خلال تاريخه، وعلامة بارزة على مدى الجهد الذي كان يبذله جيل البناء في أدبنا الحديث، والرواية على وجه الخصوص.

الهوامش:

- (١) عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٤) ولد في حي باب الشعرية بمدينة القاهرة لأسرة متدينة وحصل على بكالوريوس التجارة، وعمل ببعض الوظائف الحكومية، حتى صار رئيساً لهيئة السينما (الحكومية)، وشكل مع آخرين لجنة النشر للجامعيين، حيث كانت أساساً لمكتبة مصر التي أنشأها مع أخيه، والتي نشرت معظم التاج القصصي لجيله وأبرز كتاب القصة والرواية المعاصرين ومعظم كتاباته يدور حول التاريخ، وبخاصة التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية الشريفة، وقد كتب القصة التاريخية والقصة الاجتماعية، ثم القصة القصيرة، وقصص الأطفال، وترجم بعض الكتب بالاشتراك مع غيره، وله كتاب حول فن القصة وآخر يتناول سيرته الذاتية، (راجع: صفوت يوسف زيد- التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٥ م، ص ٢٨ وما بعدها).
- (١) نشر نجيب محفوظ «كفاح طيبة» ١٩٤٤، ونشر السحار «أحمس بطل الاستقلال» ١٩٤٣، وكما نرى فالوقت بين نشر الاثنين، لا يزيد عن عام واحد، ولا أستبعد أن يكونا قد فكرا معا ودرسا الموضوع بوصفهما صديقين.
- (١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة د.ت، ص ٢٤.
- (٢) أحمس بطل الاستقلال، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت. ص ١٢٠ وما بعدها.
- (٣) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص ٩ وانظر أيضاً ص ٧، ١١.
- (٤) نفح الطيب، ٣٩٦/١٠ وما بعدها.
- (٥) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت. ص ٢٥.
- (٦) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت، ٧٦ وما بعدها، ويلاحظ أن المؤامرات والمكائد وتلوث السمعة وإشاعة الأراجيف لتحقيق الغايات الخاصة والأغراض الشخصية وصلت إلى مدى بعيد، لدرجة أن رُوج «المصحفي» مثلاً عن طريق أعوانه لوجه د علاقة آئمة تربط بين صبيحة وابن

أبي عامر... راجع- أميرة قرطبة، ٥٩ وما بعدها.

(٧) أميرة قرطبة، ص ٨، ١٢٢، ١٢٣.

(٨) أميرة قرطبة، ص ١٥١.

(٩) السابق، ص ١٤٦.

(١٠) أميرة قرطبة، ص ٩٨.

(١١) السابق، ص ١٢، وقد أفرد «صاحب النفع» حديثاً مستفيضاً حول الحكم ومكتبته وعدد فهارسها، كمظهر من المظاهر الحضارية في الأندلس (نفع الطيب: ١/ ٣٩٤ وما بعدها).

(١٢) أميرة قرطبة، ص ٢٥.

(١٣) السابق، ص ٢٦، ويورد صاحب النفع رأياً لابن خلدون يحمل فيه على ابن أبي عامر ويرى فيه صورة الوصولي الخبيث المدمر (نفع الطيب: ١/ ٣٩٦ وما بعدها).

(١٤) أميرة قرطبة، ص ١٩٢.

(١٥) أميرة قرطبة، ص ١٧٠.

(١٦) السابق: ص ١٧٧، ويلاحظ أن النظرة العنصرية لا تتجلى إلا في غمرة الصراع الأثافي الذي يحكم الأحداث والشخصيات كما نرى في الرواية، ولكن التاريخ يسجل للبربر بقيادة طارق بن زياد دورهم البارز في خدمة الإسلام وفتح الأندلس خاصة.

(١٧) السابق، ص ١٦٧.

(١٨) أميرة قرطبة، ص ١٤٢.

(١٩) أميرة قرطبة، ص ٢١.

(٢٠) السابق، ص ٣٠.

(٢١) السابق، ص ٣٠.

(٢٢) السابق، ص ٤٣.

(٢٣) أميرة قرطبة، ص ١٥٨.

- (٢٤) السابق، ص ٩٢، ٩٣.
- (٢٥) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص ٦٨.
- (٢٦) أميرة قرطبة، ص ٢٧.
- (٢٧) أميرة قرطبة، ص ١٦.
- (٢٨) السابق، ص ٣.
- (٢٩) أميرة قرطبة، ص ٥.
- (٣٠) السابق الصفحة نفسها.
- (٣١) أميرة قرطبة، ص ١٧.
- (٣٢) السابق، ص ٩٥.
- (٣٣) السابق، ص ٨٨، وانظر أيضًا قوله: «مسئولية الإرادة كوسيط واقع تحت سيطرة منومة» ص ١٦٥.
- (٣٤) السابق، ص ٣٥.
- (٣٥) التوبة ٩٨، ويلاحظ أن استخدام مصطلح الحكم العربي يؤكد عصرية الصياغة حيث استخدم وصف العربي بمفهوم قومي، وهو مفهوم معاصر، ولم يكن سائدًا في زمان الرواية، حيث كان المصطلح البديل آنئذ هو الإسلام؛ لوجود قوميات وعناصر عديدة في نسيج الدولة والحكم معًا.
- (٣٦) أميرة قرطبة، ص ٩٣.
- (٣٧) السابق، ص ٧٨.
- (٣٨) التوبة، ١٠٧.
- (٣٩) أميرة قرطبة، ص ٨٣.
- (٤٠) يلاحظ أن السحار قد اشتغل بكتابة السيناريو لعدد من الأفلام السينمائية، وقد أثرت عليه الكتابة للسينما بلا شك، كما أثرت على نجيب محفوظ.
- (٤١) أميرة قرطبة، ص ١١.
- (٤٢) أميرة قرطبة، ص ١٠٨.
- (٤٣) راجع مثلاً، أميرة قرطبة: ص ٦، ٧، ٩٩، ١١١ ويلاحظ أن أحلام اليقظة لدى

- «محمد بن أبي عامر» كانت دليله إلى الوصول إلى غايته: راجع مثلاً بداية هذه الأحلام وهو واقف في حانوته ينظر إلى الخليفة أمام قصر الزهراء، ص ٢٠.
- (٤٤) أميرة قرطبة، راجع صفحات ١٥، ٤٨، ١٧٩ على التوالي.
- (٤٥) أميرة قرطبة، ص ٢٨.
- (٤٦) السابق، ص ١٠٦.



الباحث عن الحقيقة

أو الرحلة من الشك إلى اليقين

(١)

يعد «محمد عبد الحليم عبد الله» من الروائيين البناة القلائل في اللغة العربية الذين ارتقوا بالفن الروائي، وعمقوا جذوره في تربة الأدب العربي، وقد قدم للمكتبة العربية قرابة ثلاثين كتاباً في الفن القصصي والمقالات في فترة عمره^(١) التي قضى معظمها في ممارسة فن الرواية (ثلاث عشرة رواية)، منها رواية مخطوطة طبعت بعد وفاته، بالإضافة إلى عشر مجموعات قصصية قصيرة، وعدة كتب متنوعة.

وقد حظي إنتاجه ببعض التقدير والدراسة من جانب باحثين عرب وأجانب، وترجمت بعض رواياته إلى أكثر من لغة عالمية، وما زالت رواياته وقصصه تحظى بكثير من الإقبال وبخاصة من جانب الأجيال الجديدة التي لم تطالعه من قبل، يدل على ذلك عدد الطباعات الذي وصلت إليها بعض رواياته.

وبصفة عامة، فإن أدب «محمد عبد الحليم عبد الله» القصصي يركز على القضايا الإنسانية، والقيم العامة التي لا يختلف عليها البشر، ويدعو إليها، ويجذبها في إطار من الفن الراقي الشفاف، وقد أخلص على مدار عمره الفني في المناداة بالأمل والتبشير به عبر الأزمات والانتكاسات التي يتعرض لها أبطاله وشخصياته، ودائماً نجد عنصر «الخيرية» يتمدد على مساحات واسعة في عالمه الفني، فينعش النفس الإنسانية بالبهجة ومعانقة الحياة، والدأب في مقاومة

الشر^(٢).

لقد اتجه إلى الإنسان فعبّر عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته في صور متعددة، ويمكن لمن يطالع أدبه أن يجد العديد من الأنماط الإنسانية، وإن كان معظمها ينتمي إلى الريف أو القرية في زمنها الذي مضى، وقبل أن تتحول اليوم إلى مرحلة بين بين، فلا هي قرية ولا هي مدينة، حيث دخلها الماء والكهرباء والبناء على طريقة المدن، وانتشرت فيها أجهزة الترفيه الحديثة وازداد سكانها زيادة ملحوظة، وازدحمت بهم لدرجة أن أصبحت القرية اليوم تعاني أزمة إسكان كما المدينة تقريبا.

وأحسب أن محمد عبد الحليم عبد الله قد ركز على الإنسان الريفي أو القروي، نظرا لما كان يتمتع به من صورة البراءة أو الطيبة المطلقة التي لم تلوثها أفانين الخيل والمكر والخداع، وهي تتفق مع نزعة الميالة للوداعة والإخلاص والوفاء، فضلا عن كونها تناغمي إحساسه الديني من زاوية أخرى.

وتبدو روايته «الباحث عن الحقيقة»^(٣) غمطا متميزا بين أدبه الروائي، ربما لتفرد موضوعها، أو انتمائه إلى التاريخ، أو لطريقة بنائه الفني... ولكنها في رأيي امتداد طبيعي لمنهج في الكتابة، وليست تحولا كما قد يفهم بعضهم من النظرة الأولى... ففي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يعبر عن تجربة روحية ثرة، كان يلح عليها بطريقة ما عبر رواياته السابقة، ولكنها هنا استطاعت أن تحتشد وراء التاريخ، وتبلور نفسها، وتعطينا عملا جيدا راقيا^(٤).

(٢)

يعتمد الكاتب في هذه الرواية على الفترة التاريخية التي سبقت الدعوة الإسلامية وظهور النبي ﷺ، ثم يواصل رحلته الروائية في فترة صدر الإسلام، ومع أن الرواية تظل في دائرة التاريخ، فإنها تعطي بُعدا إنسانيا عميقا على

أساس أن التجربة الفريدة التي خاضها بطلها «سلمان الفارسي»، وتتوهج هذه التجربة بما جرى له في رحلة البحث عن اليقين حتى وصل إلى قمة الإنسانية بإسلامه، وخوضه غمار الدعوة، وجهاده في سبيلها، إلى أن أصبح رمزا من رموزها العظيمة الخالدة إلى ما شاء الله، وهذا ما يجعلنا نضع الرواية في إطار النماذج الأدبية الراقية، للأدب الإسلامي الذي نسعى اليوم- في زمن البحث عن الهوية- إلى تأصيله وتنميته بوصفه ملمحا من ملامح هويتنا المفقودة في ضباب الهوان الذي تعيشه الأمة، بل إننا نعدّ عددا غير قليل من روايات «محمد عبد الحليم عبد الله» وقصصه وكتاباتة تمثل النماذج الجيدة للرواية أو القصة الإسلامية، وهو ما نرى مثيلا له -على تفاوت- لدى عدد آخر من كتاب جيله وما بعده في القصة والمسرحية والشعر مثل: علي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد محمود زيتون ومحمد رجب البيومي ومحمود حسن إسماعيل وعامر مجري وعبد بوي ونجيب الكيلاني... وغيرهم.

وتعتمد رواية «الباحث عن الحقيقة» على عدد من الشخصيات الأساسية، تقوم بجانبها شخصيات ثانوية تؤدي دورها المرسوم في البناء الفني للعمل الروائي بإحكام ملحوظ.

وأول الشخصيات الأساسية أو الرئيسية هو بطل الرواية «سلمان الفارسي» ويمثل محور الرواية ومركزها المهم، وللتقي به منذ شبابه كابن لدهقان فارسي يحكم قريته حكما ظالما، ويتطلع لرؤية ولده كاهنا في بيت النار المقدسة التي يعبدها الجوس، ومن هذا البيت تبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التي يقوم بها «سلمان» شوقا للنجاة من واقع مرير على المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي، فعلى المستوى الشخصي يبدو قلق «سلمان» وعدم رضائه عن العقيدة التي ورثها، ويرى في نفسه خواء وضجرا وفراغا روحيا كبيرا، وعلى المستوى الاجتماعي تبدو مظالم الحكام الفرس ممثلين في «أبيه»

مثيرة للتمرد والسخط والغضب، وهكذا تتخمر في نفس «سلمان» فكرة الرحلة للبحث عن الحقيقة، وتجاوز الواقع المظلم إلى واقع آخر أكثر إشراقاً وبهجة وعدلاً ويقيناً... والرحلة التي يقوم بها «سلمان» مضمينة وشاقة تبدأ بغضب الوالد عليه وتقييده وسجنه، ثم هروبه مع قافلة عربية، ثم وصوله إلى الشام وهناك يلتقي لقاء حاسماً ومؤثراً مع «عابد عمورية» الشخصية الثانية في الرواية، وبعده يتعرض للمهانة والغدر والرق على يد «يهود» فينتقل من ملكية يهودي إلى آخر حتى ينتهي به المطاف إلى الوصول إلى الحقيقة واليقين، والإسلام على يد النبي ﷺ ويواصل مسيرته الإسلامية مجاهداً من أجل الحقيقة، حتى عودته إلى ولاية في بلده فارس بعد الفتح الإسلامي في عهد (عمر بن الخطاب).

وتبدو الشخصية الثانية في النص الروائي «عابد عمورية» مكملّة لشخصية «سلمان» أو مشابهة لها من وجه آخر، فعابد عمورية يمثل رحلة أخرى للبحث عن الحقيقة، ولكنها تختلف من ناحية الأسباب والتفاصيل، فهذا العابد نشأ يحب والديه، ولكنه فقدهما، وظل يبكيهما وتوسل إلى الله أن يعيدهما إلى الحياة مرة أخرى، فإرهما في صورة تجعله يطلب من ربه أن يعيدهما إلى الحياة مرة ثانية، فقد ظهر كل منهما بنصفه الأعلى كآدميين أما النصف الأسفل فكان على هيئة ذيل السمكة، وتدفع به المقادير حتى يصل إلى بلاد الروم خادماً يخدم الرهبان في ديرهم الكبير، وتتاح له فرصة التعليم وفهم أسرار الكهنوت، وبعد حين يعود إلى «عمورية» يعبد الله في دير، ويأكل من عمل يده، ويتنظر ظهور الحقيقة الكاملة على يد نبي يبعث بدين إبراهيم حنيفاً يهاجر إلى أرض ذات نخل بين حرتين، ولن «يفتن الناس في أمره كما فتن النصاري... بشر يوحى إليه، بشر مكمل... سيعرفه قبلك يوم تلقاه يا فارسي...»^(٥)، ويقوم هذا العابد بدور كبير في توجيه «سلمان»، ويوقظ في قلبه الأمل الكبير باقتراب تحقيق

الحلم والوصول إلى الغاية. وإن كان هذا الغايد يموت قبل أن يسعد برؤية النبي المبعوث.

ثمة شخصية ثالثة تكمل المثلث الرئيس الذي ترمز إليه الشخصيات الرئيسة هي شخصية «سهيل» العربي الذي يمثل نوعاً من الحياء العاطفي تجاه الدين، وقد التقى به «سلمان» في رحلته من بلاد «فارس» هارباً إلى أرض جديدة، وقد تصادقا في أثناء الرحلة، وظل كل منهما في مخيلة الآخر، حتى التقيا مرة ثانية بعد العثور على الحقيقة، جنديين من جنود الإسلام والفتح، كان «سهيل» يبدو شخصاً مسلوب الإرادة - قبل الإسلام - إذا أخذه والده إلى بيت الأصنام تعبداً، وإذا لم يأخذه لم يتعبداً، ولكن كان لديه استعداد فطري وإحساس مرهف للاستجابة للحقيقة إذا عثر عليها... ولعل حداؤه، وغناؤه بالشعر العذب كان علامة على ذلك... وقد تحققت الاستجابة بدخول الإسلام، عندما التقى به «سلمان» في أثناء حفر الخندق.

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الثلاث من زاوية جغرافية، أو بيئية، وجدناها تمثل أهم البيئات الحضارية في ذلك الحين، فسلمان يمثل البيئة الفارسية إحدى القوتين العظميين في ذلك الحين، وعابد عمورية يمثل القوة العظمى الثانية وهي «الروم» آنئذ أيضاً، أما سهيل «فيمثل الجزيرة العربية» أيامئذ أيضاً. ومن ثم، يتبين أن الكاتب قد صاغ شخصياته وفقاً لبناء دقيق يرصد من خلاله أحوال العالم الحضارية بما فيها من عقائد ونظم اجتماعية وخلقية؛ إن «سلمان» يمثل البيئة الفارسية وقد قامت على أسس ظالمة، وعقيدة متخلفة تتوجه نحو النار «الإله المقدس»، و«عابد عمورية» يمثل البيئة الرومية أو الحضارة الرومانية المسيحية التي قامت على عقيدة كثرت فيها مذاهب الكهنة وخلافاتهم «النصارى» اختلفوا في أمر دينهم وعادوا مفتونين فيه.. وهناك ناس عادوا إلى الأوثان لأن الأحرار والرهبان أقفلوا أبوابهم وأفواههم على الحقائق

وتركوا الناس يموجون...»^(٦). أما «سهيل» فيمثل الحياة القائمة في الجزيرة على عقيدة وثنية تزري بالعقل والإنسانية، ولعل العبارة التالية على لسانه في حوار مع «سلمان» تلقى بعض الضوء على هذه العقيدة: «يا صديقي الفارسي لقد وصلت بي الآن إلى مرحلة كنت جاوزتها من قبل... مرحلة ألا أو من بشيء... وقد عذبني عليها أبي وكان يستصحبني قهرا إلى بيت الأصنام، وهناك أقف فأردد ما يقولون... غير أن القلب لا يمكن أن يعيش هكذا... قلب لا صلاة له... إنه لن يكون إلا ك بعض الأزهار التي رأيته في بساتينكم تشبه العيون ولا ترى، وقبل ذلكم فهي لا رائحة لها...»^(٧).

وكان على الكاتب أن يكمل بناءه بالإشارة إلى «اليهود» قوة رابعة تمثل بُعداً عقدياً قائماً في الجزيرة العربية، ومع أنه لم يقدم شخصية يهودية واحدة تركز فيها الخصائص العقدية والاجتماعية، فقد رأينا هذه الخصائص تتكامل من خلال عدد من الشخصيات اليهودية عاش معهم «سلمان» فهناك «يهودي القافلة» الذي غدر بسلمان واسترقه، وباعه ليهودي آخر، ثم باعه إلى يهودي ثالث هو «أبو كعب القرظي» ومن خلال هؤلاء الثلاثة نتعرف على طبائع وخصال اليهود التي تدور حول الغدر والجشع والجبن وحب المال، وكرهية الأخلاق الرفيعة، والاستهزاء بالمثل العليا، والسخرية واحتقار من ليسوا يهوداً^(٨).

(٣)

واضح أن الكاتب سكب كل إمكاناته الفنية في بناء شخصيات ما قبل الإسلام الذين يمثلون عقائد مختلفة، وبين لنا أشواقهم المتباينة من باحث عن الحقيقة ويطلبها في كل مكان «سلمان»، أو يعرف الطريق إلى الحقيقة، ويتنظرها بلهفة، ولكن الموت لا يمهل حتى ينعم بالوصول إليها «عابد عمورية»، أو شخص مضطر لتقليد ما يفعله أبوه، غير مقتنع به، وإن كانت فطرته مؤهلة لتقبل الحقيقة، والسير في ركابها والدفاع عنها «سهيل العربي»، أو أشخاص لا تعينهم الحقيقة بقدر ما تعينهم أنفسهم، ولو ارتكبوا في سبيل ذلك كل الرذائل التي تعافها الإنسانية وتمجها الفطرة البشرية (اليهود).

أما فترة ما بعد الإسلام، فإنها تعني فنيا نهاية الرحلة بحثاً عن الحقيقة، لقد وصل «سلمان» إلى غايته، وهنا نجد الشخصيات تظهر بسرعة خاطفة ترمز إلى فكرة أو تومئ إلى قيمة من القيم. دون أن يدخل معها الكاتب في حوار أو وصف أو استبطان، لأن المسألة أصبحت لا تستدعي ذلك أصلاً، فقد آن للمتعب أن يستريح، وللمسافر أن يقوم، والراحة والإقامة هنا من قبيل المجاز، فهي راحة النفس وطمأنينة اليقين، وإقامة العقيدة على أسس راسخة وأفكار واضحة، ومن ثم، نجد الشخصيات الإسلامية عديدة، ولكنها ثانوية، فنرى شخصيات أبا أيوب خالد بن يزيد، وحسان بن ثابت، وحسان «السهمي» وأبا بكر وعمر وأبا ذر وسعد بن أبي وقاص وغيرهم - رضي الله عنهم أجمعين - ولكنها شخصيات تقوم بدورها في إطار المجتمع الإسلامي الجديد، ولا ترى منها إلا شخصية أو اثنتين تتصل اتصالاً مباشراً بقضية «سلمان»، ولعل شخصية «حسان السهمي» أهم الشخصيات الثانوية في المجتمع الإسلامي فهو الواسطة التي ربطت بين «سلمان» في رقة اليهودي، وبين معطيات المجتمع

الجديد وتعاليم الإسلام، وينبغي ألا ننسى - في كل الأحوال - أن الشخصيات الثانوية هذه قد رسمت صورة كاملة لمجتمع الحقيقة أو المجتمع الإسلامي الذي انتقل إليه «سلمان»...»^(٩).

ويمكن القول: إن الروائي قد استطاع من خلال شخصياته الأساسية والثانوية على السواء، أن يرسم بناء الروائي بإحكام، فقد تأزرت الشخصيات مع الأحداث في تقديم البناء الفني من خلال ما يمكن تسميته بالبناء الدائري، حيث بدأت الأحداث من إحدى قرى فارس، وانتهت إلى المكان نفسه بعد أن عبرت أكثر من نقطة على محيط الدائرة، فرأيناها تنتقل من فارس إلى العراق إلى الشام إلى أرض الروم إلى بلاد العرب، وفارس مرة أخرى، وفي خلال هذه الرحلة الدائرية أطلعنا الكاتب على «بانوراما» لأحوال العالم الحضارية آنشد، ومن خلال المقارنة بين هذه الأحوال وبين حال المجتمع الجديد - مجتمع الحقيقة - استطعنا أن نرى الفارق بين عصر ما قبل الإسلام وأشواق الإنسانية إلى النجاة من ناحية، وبين عصر ما بعد الإسلام وتحقيق النجاة استجابة لأشواق الإنسانية الخالصة من ناحية أخرى.

ولعل أبرز نقاط البناء الفني التي انتظمت الرواية، عملية التركيز، ثم التفريغ، ثم التركيز مرة ثانية وأخيرة، وهي عملية تتواءم مع ما سميناه «البناء الدائري» للرواية، فقد كان الكاتب يطرح القضية، ثم يفرع عليها بقصد توضيحها وتفصيلها مستخدماً في ذلك حواراً رائعاً وراقياً سنشير إليه في ثنايا الحديث عن اللغة إن شاء الله، ولعل أهمية هذا المنهج تبدو في تشويق القارئ لمتابعة الأحداث من ناحية، ولتأكيد القضية التي يعالجها من ناحية أخرى، وهذه النقطة قد توفرت للكاتب بفضل خبرته الطويلة وسيطرته على الحرفة الفنية.

(٤)

وقد لعبت اللغة دورا أساسيا في تقديم العمل على هذا الشكل، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك حين نعدّ اللغة البطل الحقيقي في هذا العمل الفني، فاللغة ليست مجرد أداة توصيل فحسب، بل إنها عنصر بنائي أساسي يقدم الفكرة في إطار يهيئ لقبولها والتفاعل معها، والعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه، والفنان الحقيقي هو الذي يجعل من اللغة والمضمون جسما واحدا لا نستطيع الفصل بين عنصريه، إلا فرضا، وذلك لتسهيل عملية الفهم والتحليل، وينبغي أن نتذكر أن التعامل مع اللغة له أكثر من مستوى، فهناك لغة الحديث العادي أو التعبير البسيط، وهناك لغة التعبير الأدبي، وهناك لغة الأداء العلمي... والفارق بين هذه المستويات هو القدرة على الاستخدام الأمثل للغة، فلغة الأطفال يمكن فهمها، ولكنها لا ترقى إلى مستوى لغة الأدباء الذين يعبرون بالصورة والإيحاء والمفارقة وغيرها من وسائل التعبير... والأمر ذاته قائم في الفارق بين الأدباء وبعضهم من حيث القدرة على استخدام الوسائل التعبيرية المتعددة، وأعتقد أن «محمد عبد الحليم عبد الله» في رواياته بصفة عامة، وفي روايته «الباحث عن الحقيقة» بصفة خاصة يمثل مرحلة الذروة التعبيرية في أدبه... فهو هنا يستخدم لغة مكثفة شفافة، تقترب من لغة الشعر، بل إنني أعتدّها قصيدة طويلة، فهي تحمل روح الشعر وإن لم تعتمد على استخدام التفاعيل... إن لغة «الباحث عن الحقيقة» تشبه قطعة الماس، التي تشع من كل جوانبها في أكثر من اتجاه، ولهذا كانت محملة بالإيحاءات والدلالات التي تتناغم مع موضوع الرواية وتمتزج به، وترقى بمستواه التعبيري.

وإذا عرفنا أن موضوع الرواية يتعلق بالبحث في واقع مضطرب وقلق وغير واضح، فإن اللغة بالضرورة لابد من أن تتسق مع هذا الموضوع وتنهض

به لتحقيق هذا التماسك العضوي بين الشكل والمضمون، ويمكن لنا بوصفنا قراء أن نستشعر إدراك الكاتب لهذه العلاقة الوثيقة، منذ بداية الرواية، بل من الإهداء الذي وضعه في أول صفحة بعد العنوان، فهو إهداء مليء بالحيوية والإيجاء والثراء، وفيه دلالة ما على الموضوع والغاية معا، يقول «محمد عبد الحليم عبد الله» في إهدائه: «إن لم تكن إحدى حسناتي فاغفر بها إحدى سيئاتي يا ربي»، فالكاتب يعتقد أن ما يقدمه هو حسنة من الحسنات في سبيل دعم العقيدة وخدمتها... التي تنيله ثوابا أو تمحو عنه ذنبا من الذنوب، وفي هذا التصور ما يعطينا مدخلا صحيحا لموضوع يتجاوز التاريخ للماضي إلى التقييد للمستقبل، حيث تنمو المشاعر الإنسانية في اتجاه صحيح يدفع بها إلى رحاب فسيحة وواسعة... ويجعلها تعيش بالأمل في ظلال العدل والحرية والأمن.

ولعلنا لو تعاملنا مع النص الروائي من خلال أمثلة تطبيقية لاتضح لنا طبيعة التناغم بين اللغة والموضوع، وسوف نكتفي بإيراد ثلاثة أمثلة من مواضع مختلفة في أول الرواية ومتصفها وآخرها، مع نموذج للحوار الذي استخدمه الكاتب.

يقول في بدء الرواية: «رائحة بخور نادرة تملأ الأنف، وهمهمات من أذعية مهموسة تملأ أذنيه، لكن قلبه الليلة يملؤه الشك.

شاب باهر العود صحيح الجسم دائم التأمل، له حواجب غزيرة مقرونة توحى بالقوة، وبين الحاجبين تقطية تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس وديب، وبين كل فكرة وفكرة تنتهد»^(١٠).

نلاحظ في الفقرة السابقة تمهيدا واضحا لما سيجري في الرواية ونستشعر طبيعة الموضوع، خاصة إذا قرأنا كلمات الشك، التأمل، اليقين، التقطية التي تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس... ثم لو لاحظنا كثرة أفعاله المضارعة

لوجدناها توحى بتلك الرحلة الشاقة المضنية التي قطعها بطل الرواية «سلمان» في بحثه عن اليقين، وإذا كان هذا الإيحاء يبدو ذا علاقة ميكانيكية بالموضوع، فإن الدلالات الإيحائية الداخلية للعبارة تبدو أكثر عمقا وصلة بالشخصية التي يرسمها الكاتب، وتغوص بنا في أعماق إنسان تعنيه فكرة ما أو أفكار ما يسعى إلى حل يخرج من دوامة إلحاحها عليه، وانشغاله بها، ولتأمل بصفة خاصة قوله: «تقطعية تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد». وسوف نرى أن الكاتب يبدو غواصا ماهرا في أعماق النفس الإنسانية، وعلى علم عظيم بالقلق الإنساني وحركته المواردة.

وإذا كانت حالة القلق والرغبة في الوصول إلى شاطئ الطمأنينة تبدو عارمة في بداية الرواية، فإننا نستشعر تحولها بعد أن قطع «سلمان» جزءا كبيرا من الرحلة، واستطاع أن يسعد بقرب «عابد عمورية» الذي أضاء في نفسه الأمل بالوصول إلى الحقيقة، وهو ما يقودنا إلى قراءة النص التالي الذي يقول فيه العابد مخاطبا «سلمان»:

«إنك ستشعر بالحنين ولو أنك ستكون قريبا مني (وتبسم) لا تحزن. فأعظم أنواع الحنين هو ما يخلقه القرب، ومن ذلك حب الله... آه... ها أنت يا فارسي قد تركت أهلك منذ سنين فكيف حال حنينك إلى من بعدت عنهم؟..»

وعندئذ أطرق الشاب؛ كان الحنين إليهم صدى يتراجع مثل مهمة الهراصة في معابد النار لكن حنينه اليوم شديد الوقع... نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة وما لقاء هذا العابد سوى إرهاص لما يراد^(١١).

إذا قارنا بين هذا النص والذي سبقه سنجد مشابهة في أكثر من وجه لعل أهمها جميعا أن «سلمان» في النص الأول كان على وشك مغادرة الأهل ومعبد

النار والبيئة الفارسية كلها تشوقا إلى الحقيقة، أما في النص الثاني، فهو يستعد لمغادرة المعلم والصدیق- عابد عمورية- الذي أضاع في نفسه الأمل وبشره بقرب الوصول، ولكن الفارق يتضح في أن ترك الأهل والعقيدة والوطن في البداية كان قاسيا وموحشا، فكان القلق والشك والاضطراب أشد ضراوة، أما هنا، فإن الفراق يبدو أقل ضراوة، بل مفعما بخيوط الأمل المنتظر الذي بثه العابد في نفس «الفارسي»^(١٢)، ولذا نجد هذا النص لا يخلو من التوتر والتأمل والحنين، ونستشعر ملامح أعماقه من خلال هذا التكثيف اللغوي الشاعرى «... لكن حنينه اليوم شديد الوقع.. نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة...».

ولا ريب في أن ربط الحاضر وحنينه «شديد الوقع» بالماضي «وهمهمات الهرايدة في معابد النار» يعطي للمفارقة بعدا كبيرا، ويحكم نسج البناء الروائي الممتد والمترايط، ولنا بعد كل ذلك أن نتأمل تأثير كلمات مثل: الحنين، قريبا، القرب، تركت، حنينك، بعدت، نقرات، انتظار، إرهاب... لندرك إلى أي مدى يصنع الكاتب لغة لا تثبت عن الموضوع.

ولا يختلف الأمر حين يصل الباحث عن الحقيقة إلى غايته، فإن اللغة التي شهدناها معبرة عن القلق والتوتر الشديد في البداية من خلال تكثيف ملحوظ ورأيناها أقل قلقا وتوترا وتمتزج بالأمل بعد أن قطع «سلمان» مرحلة كبيرة في البحث، نراها في النهاية لغة هادئة بسيطة سهلة، وكأنها معزوفة تنحدر بنهاياتها إلى إيقاع بطيء خفيض... حتى السكون أو الطمأنينة القلبية التي فارقت التوتر والقلق والاضطراب تماما، ولنقرأ النص التالي في آخر الرواية:

«وسار سلمان معه إلى دارهم القيمة، ولما لقيه أخوته أنكروه، لكنه أشفق عليهم من أن يجحدوا ترك لهم الراعي ليعلمهم ثم يعود إليهم إن كانوا مسلمين».

وخرج... توجه إلى التل هناك... حيث يقع بيت النار القديم... ووقف والتف حوله قوم مسلمون... ووقف أحدهم فأذن.

طارت من على حائط معبد النار طيور كانت ساكنة فيه... انجذبت إلى السماء ولم تعد إليه أبدا... عشتت على قمة شجرة خضراء... وفي هذه اللحظة عاد الراعي إلى سلمان فأخبره أن دارهم في القرية أصبحت دار إسلام، فتقدم إليها مطمئن القلب»^(١٣).

ولعلنا نلاحظ هنا انسياب اللغة، وتدفقها، وبساطتها، ولا نجد فيها ذلك الاحتشاد العاطفي والنفسي الذي كان يملأ كيان «سلمان» في رحلته المضنية من أجل الوصول إلى الحقيقة، بل إن موقفا كان يوجب هذا الاحتشاد مثل لقائه بأخوته، يمر هادئا دون انفعال أو رد فعل عنيف، «لما لقيه أخوته أنكروه» لأنه وصل إلى الحقيقة، وسار بمنهجها مطمئن الواثق المتيقن أشفق على إخوته وترك لهم الراعي ليعلمهم، ثم يعود إليهم إذا أسلموا... يا له من إيمان عميق يقطع ما بين الماضي والحاضر، باليقين والأمل، ولذا تغدو اللغة سيالة في هدوء تام... ثم ننظر في العبارة التالية من النص السابق، ولنتأمل أفعالها: خرج، توجه، وقف، التفت أذن... كلها تدل على الماضي والثبات والثقة والمبادرة، وهي تختلف بالطبع عن الشك والقلق والتوتر والاضطراب، وليس الأمر في هذه الناحية وقفا على تلك العبارة، بل إن العبارة الأخيرة تحمل أفعالا من النوع نفسه، وإن كان يزيد عليها أنها تفيد التحول والتغير من وضع إلى وضع، فقد طارت الطيور من سكنها القديم في بيت إسلام، وتأتي الجملة الأخيرة لتضع في الوجدان ذلك الاستقرار الذي وصل إليه «الباحث عن الحقيقة» والاطمئنان الذي صار يملأ أعماقه، وهو ما نراه عندما يعود إلى داره بعد أن أنكره إخوته، وتركهم شفقة عليهم: «فتقدم إليها مطمئن القلب».

وإذا كان السرد في لغة الرواية قد أعطى أبعادا ودلالات ذات وجود

عضوي بالنص الروائي، فإن الأمر بالنسبة للحوار لا يختلف، ويمكن أن نختار مثلا هذا الحوار بين اليهودي «أبي يعقوب» وزوجته حول «سلمان» العبد الذي اشتراه «أبو يعقوب» من يهودي القافلة لنرى بعض الملامح للشخصية اليهودية يقول النص:

«واختلى أبو يعقوب بزوجه في الليل وبثها إحساسه...

- ماذا ترين في هذا الرجل يا امرأة؟

- ثمته بخس! لو شئت بعناه بضعف ما اشتريته به.

فلكمها في صدرها، فتأوهت وقال:

- ليس هذا قصدي، ماذا ترين في روحه لا بنائه... ماذا يلوح في عينيه؟

- أخاف منهما.

- ذلك هو شعوري، سأطفئ فيهما الشعلة منذ غد فلا نعود نخاف...

همست خائفة:

- وماذا ستعمل؟

- سأكلفه أشد عمل، وأطعمه أقل زاد، وأجني من وراء كل هذا ربها

كثيرا..

- أخاف عليك، ولكن افعل ما بدا لك»^(١٤).

يبدو الحوار سلسا ومعبرا عن الفكرة التي يريد المؤلف توصيلها عن نظرة اليهودي وزوجه لشخصية «سلمان» وهو رقيق، وهي نظرة يكشف الحوار أبعادها، فراها مليئة بالجشع والطمع والخوف والتوجس، والسوء والشراسة، مع أن المفارقة يمكن أن تضع تلك الصفات بالعكس حيث يكون العبد في وضع يؤهله لاكتساب كل هذه الصفات، ولكن الطبيعة اليهودية هكذا، وهي واحدة عند اليهودي وزوجه، وعنده وعند يهودي القافلة، وعنده وعند يهودي بني قريظة.

وبعد...

فإن رواية «الباحث عن الحقيقة» عمل أدبي، تتلاحم فيه الفكرة مع الأداة، والموضوع مع الشكل، وتقدم نموذجا جيدا للأدب الروائي الإسلامي، أو الذي يصدر عن تصور إسلامي، وقد صنع هذا النموذج كاتب فنان وموهوب بكل المقاييس.



الهوامش:

- (١) ولد محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م) بقرية كفر بولين مركز كوم حمادة بحيرة، وقد تخرج في كلية دار العلوم، وعمل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة حتى صار مديراً له، وشارك في تحرير عد من الصحف والمجلات الأدبية، شارك في إنشاء نادي القصة بالقاهرة، ومن أبرز رواياته ومجموعاته القصصية: لقيطة، بعد الغروب، شمس الخريف، من أجل ولدي، النافذة الغربية. وقد كتبت عنه دراسة صدرت في كتاب تحت عنوان «الغروب المستحيل: سيرة كاتب» عن المجلس الأعلى للآداب والفنون ١٩٧٤، وهناك رسالة دكتوراه عن أدبه قدمت من الدكتور يوسف نوفل إلى كلية دار العلوم ١٩٧٠ - وقد نال محمد عبد الحليم عبد الله العديد من الجوائز في حياته، وكرمه الدولة بعد وفاته بإنشاء متحف له في قريته بمحافظة البحيرة.
- (٢) انظر دراسة الأب «جوردان مونو» في مقدمة رواية «محمد عبد الحليم عبد الله» الأخيرة، قصة لم تتم، مكتبة مصر، ١٩٧٢م.
- (٣) صدرت في طبعتهما الأولى عن مكتبة مصر، ١٩٦٧م، والطبعة الجديدة التي بين أيدينا عن الناشر ذاته بدون تاريخ.
- (٤) أخبرني - يرحمه الله - أنه كتبها بعد وفاة والده، وكان متعلقاً به إلى حد كبير ولعل أثر هذا التعلق يظهر من خلال استغراقه في الحديث عن «عابد عمورية» - أحد شخصيات الرواية - الذي فقد والديه وظل يبكيهما طويلاً.
- (٥) الباحث عن الحقيقة، ص ٧٦.
- (٦) الباحث عن الحقيقة، ص ٦٢.
- (٧) السابق، ص ٣٨ / ٤٠.
- (٨) انظر مثلاً، صفحات ٨٥، ٨٦، ٩٠، ٩٧، ١٠١ في الرواية لترى بعض ملامح الشخصية اليهودية.
- (٩) يلاحظ أن هنالك عدداً من الشخصيات الثانوية فيما قبل الإسلام، وقد ظهرت بصفة خاصة في أسرة سلمان، وحولها مثل: والده ووالدته وأخته

«بوران» وراعي الخنازير الذي أعلن إسلامه بعد عودة سلمان إلى فارس مسلماً متصراً.

(١٠) الباحث عن الحقيقة، ص ٧.

(١١) السابق، ص ٧١/٧٢.

(١٢) يلاحظ أن الكاتب استخدم اسم «الفارسي»، دلالة على «سلمان» طوال فترة البحث عن الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة كشف عن اسمه الكامل «سلمان الفارسي»، كذلك فعل مع «عابد عمورية» الذي بقي اسمه كما هو حتى أدركه الموت ولم يدرك الحقيقة، وهو نوع من التلاؤم التعبيري.

(١٣) الباحث عن الحقيقة، ص ١٤٢/١٤٣.

(١٤) الرواية، ص وما بعدها.



ابن عمار

الطموح والشذوذ

(١)

شارك «ثروت أباطة»^(١) مع الموجة الثانية من بناء الرواية الحديثة في إثراء الأدب العربي بالعديد من الروايات التاريخية والاجتماعية والسياسية، وقد ظهرت بعض هذه الروايات على شاشة السينما المصرية، وأحدثت نوعاً من التأثير والتفاعل مع الجمهور، ويحفظ الجمهور المصري عبارة شهيرة وردت على لسان أحد الشخصية المحورية في روايته «شيء من الخوف» وتعبّر عن رفضها للظلم والقهر الذي يمارسه البطل^(٢)، وبصفة عامة يمكن القول: إن معظم روايات «ثروت أباطة» تمثل نوعاً من التأمل في الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة، وإن كان هذا التأمل يتغطى غالباً بأغطية اجتماعية تتفاوت كثافة ورقة حسب الموضوع، ويستطيع القارئ أن يلمح ذلك بوضوح في رواياته: شيء من الخوف، قصر على النيل، جذور في الهواء.

ولا تشذ الرواية التاريخية الوحيدة التي كتبها «ثروت أباطة» بعنوان «ابن عمار» عن هذا الأسلوب الذي يسعى إلى التعمق في الواقع الاجتماعي والنفسي للكشف عن القوى السياسية التي تصنع هذا الواقع وتحركه في شتى الاتجاهات.

ويبدو لي أن رواية «ابن عمار» من أوائل ما كتب ونشر «ثروت» من روايات، إن لم تكن الأولى على الإطلاق^(٣)، وتبدو أيضاً قريبة العهد بتلك الفترة التي ازدهرت فيها كتابة الرواية التاريخية وهي فترة الأربعينيات

والخمسينيات من القرن العشرين، «رواية النضج» حيث كان «أبو حديد» و«العرين» و«باكثير»... وغيرهم، قد نشروا معظم رواياتهم التاريخية، بحيث يمكن القول، إن هذا النمط من الروايات قد صار «موضة» في الكتابة الروائية بحكم عوامل عديدة أبرزها: الصراع بين الأمة والمحتلين ونشوء دولة العدو اليهودي في فلسطين وتجدد الآمال والأحلام في وحدة عربية أو إسلامية تنتظم مجموعة الدول العربية سعياً من أجل القوة والعزة والتقدم.

وكما كانت «الأندلس» منبعاً ثراً للكثيرين من كتاب الرواية التاريخية وبخاصة «الجارم»، فقد كانت رواية «ابن عمار» أيضاً مأتحة من هذا المنبع واتخذت من عصر الطوائف «القرن الخامس الهجري»، مجالا زمنياً تتحرك فيه الأحداث والشخصيات... ومن مدن الأندلس الشهيرة (إشبيلية وقرطبة وشلب ومرسية وبلنسية وسرقسطة...) مجالا مكانياً يشهد الصراع بين آل عباد وآخر ملوكهم «المعتمد بن عباد» في إشبيلية مع حكام الإمارات الأخرى، وكان صراعا قائما على قدم وساق، وانتهى بسقوط الأندلس كلها في يد المرابطين القادمين من الشاطئ الآخر (المغرب) بقيادة يوسف بن تاشفين^(٤).

ونفهم من المجالين الزمني والمكاني مباشرة، أن القضية المطروحة للمعالجة هي محنة المسلمين في التفرق والتشرذم والغرق في اللهو والترف والمتع الحسية، والصراع بين الحكام، والتحالف مع الأعداء، بينما يتربص هؤلاء الأعداء (الفرنجية) بالمسلمين، ويبتغون الفرصة لالتهامهم واحداً بعد الآخر، للإتيان عليهم جميعاً، وطردهم من الأندلس الجميلة شر طردة.

بيد أن الرواية لم تعالج القضية على هذا النحو المباشر، وإن كانت قد تضمنته، ولجأت إلى انتزاع شريحة من شرائح المجتمع الأندلسي، وطرحت من خلالها مقولات عديدة، حيث اختارت شاعراً مداحاً متكسباً بشعره، يمثل «الميكافيلية» في سلوكه، و«الأبيقورية» في مذهبه، وركزت الأضواء حوله

داخليا وخارجيا، ذلك هو الشاعر «أبو بكر محمد بن عمار» بطل روايتنا، ومن الأحداث التي مر بها، والتي صنعها نضع أيدينا على معالم واقع مريض ومتهرئ، يسير نحو الهاوية.

ويمكن القول إن هذه الرواية تمثل رواية «الشخصية» حيث تقوم على محور الشخص أو البطل الذي يحظى بالأضواء الروائية- إن صح التعبير- ويخصه المؤلف بكل اهتمامه وجهده، ويمكن أن نضع «رواية الشخصية» في مقابل «الموقف أو الحدث»، حيث يكون التركيز على ما جرى من وقائع وأحداث هو غايتها كما نجد في روايات «علي الجارم» وبخاصة «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد».

ويقدم المؤلف شخصية ابن عمار من خلال فصول الرواية الأربعة عشر، التي يختار لكل فصل منها عنوانا يحمل دلالة على ما يجري لابن عمار من أحداث ووقائع، وفي كل فصل تتنامى الأحداث وتنمو شخصية ابن عمار حتى تستوي، وتصل إلى نهايتها المأساوية التي منراها إن شاء الله.

(٢)

وشخصية «ابن عمار» تواجهنا منذ بداية الرواية حيث تلعب لعبة شاذة وغريبة في واقعها، وتسخر مواهبها العديدة في الشعر والقول والذكاء والحيلة- على غير عادة الشعراء، لتحقيق مآربها الشخصية، وأغراضها الخاصة، بل إن الكاتب يقدم لنا ابن عمار في أول فقرات الرواية مخلوقا كذابا ميت الضمير «لقد ترك بلدته مهد ميلاده، ومدرج طفولته ومغنى شبابه ليدور بشعره على الملوك يسترفد ما لهم بما يرفده عليهم من شعره، ولقد دار، ولقد مدح، فبالغ في المديح، ولقد كذب على الحق فأوغل في الكذب، ولقد أمات ضميره ليجعل

الظالم منهم عادلا والمجنون فيهم حكيما...»^(٥)، ويلح الكاتب على تقديم هذا الوصف المباشر لدرجة تجعل من بعض العبارات زائدة عن الحاجة، حيث نراه مثلا يقول بعد عدة أوصاف تدور حول الكذب وموت الضمير: «ألا ما أنجس ثمن الضمير في رحاب الملوك»^(٦).

وتبدو شخصية «ابن عمار» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية ونضجا، ليس لكونه «بطل الرواية» وإنما لطبيعة بنائها الفني، فهي تتحرك وفقا لتطور طبيعي يكشف لنا حالات ضعفها وقوتها، فابن عمار شاعر فقير يبحث عن الرزق، ولا يملك قوت يومه، ولا قوت حماره، الشيء الوحيد أو البضاعة الوحيدة التي يروج لها ولم تلق استجابة لدى الكثيرين هي «الشعر»، ومع الطموح والإصرار تجد هذه البضاعة مشتريا متحمسا يدفع في مقابلها الكثير مما يطمح إليه ابن عمار، هذا المشتري المتحمس الثري هو المعتمد بن عباد، الشاعر، وآخر ملوك بني عباد... وبعد أن يلتقي البائع والمشتري تتكاثف مواهبه وإمكاناته، حتى يحقق المجد الذي يخر بعده صريعا نتيجة لمنهجه وفلسفته «الميكافيلية» التي تؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة.

وقد عرضت الرواية لخصائص وفلسفة ابن عمار، أو عناصر شخصيته المميزة في مواضع كثيرة، وهي عناصر جعلت من ابن عمار كيانا حيا متناميا يشد القارئ إليه ليتتبع مسيرته وخطواته... إن عناصر الطموح وحب السلطة والبحث عن الذات والأنانية والتسلق والتزييف والهروب من المواجهة وإدراك النتائج قبل وقوعها، كفيلة أن تجعلنا نتفاعل مع صاحب الشخصية ونحيا معه، بالرغم من بغضنا لسلوكه وتصرفاته، وننتظر بعد ذلك خاتمة المطاف لهذه الحياة الصاخبة.

إن حب ابن عمار للسلطة أو طموحه إليها وتفكيره المستمر والعمل الدائب من أجلها، جعل السلطة جزءا من نفسه، وجعل نفسه جزءا منها «إنه

ابن عمار ذلك الرجل الذي دار على قصور الملوك فرأى وفهم ما رأى، ثم هو حليف للطريق الطويل في أكثر ما خلا به وبجماره هذا الطريق، فكان يفكر ويمحص ويتعمق الأمور حتى يبلغ أعماقها وهو يقرأ فيصل إلى أغوار ما يقرأ فما هو إذن بالشاعر الهاذر الذي يمد يده ليشيها إلى فمه فلا يفكر في غير مد وإنشاء»^(٧).

وعندما يتحقق له جانب من آماله وطموحاته، فإنه لا يتوقف عند حد معين، أو يراجع نفسه، ولكنه يفكر فيما هو أكبر وأفضل، ولا يهمه أن يكون المنهج مقبولا أو غير مقبول، فقد علمنا أنه «أما تـ ضميرة»، ومن ثم فإنه لا يتورع أن يكون مهينا لجلسات الأنس والمتعة يستمتع بها صديقه ابن عباد «وشهد المعتمد بقدرة ابن عمار النابغة في السياسة وفي الشعر وحتى في تهيشة الليلة الأنيسة، وببالغ المعتمد في تلك الإشادة، ويقرب ابن عمار أكثر مما تعود أن يفعل، وكلما دارت الخمر برأسه رفع من شأن ابن عمار...»^(٨).

إنه على استعداد لفعل أي شيء من أجل طموحاته التي تتنامى دائما، وإذا كان تقديم المتعة، وتهيشة ليالي الأنس لصديقه ابن عباد يحقق له بعض الآمال، فإن نجاحاته السياسية تتيح له أن يتقاضى ثمنها في الحال وكما يشتهي، فبعد أن قام بمهمته في إبعاد «الأذفونش» عن غزو مملكة آل عباد (إشبيلية)، فإنه يعود إلى الملك المعتمد ليشرح بنفسه وقد طالت قامته أكثر من ذي قبل، ويشعر أنه شريك للملك في مملكته «.. ويعود المعتمد إلى نافذته يرنو منها إلى اعتماد وذيل ثوبها قد رفع وقدمها قد غاصتا في المسك وماء الورد... إلا أنه في هذه المرة لم يكن وحده، بل كان ابن عمار إلى جواره يرنو هو أيضا إلى جواريه يغصن بأقدامهن في المسك وماء الورد»^(٩).

وواضح أن ابن عمار يتسلق في الوقت المناسب بالأسلوب المناسب، فهو يستغل محنة المعتمد، كما استغل صداقته، ليأخذ مقابل أنعابه، ويتقاضى من

جهده الذي يبذله عند الأعداء ليصدّهم عن غزو «إشبيلية»، إنه لا يعرف حقاً لدين أو واجباً لوطن أو وفاء لضمير، وقد سبق للكاتب أن وصفه بقوله: «فما هو بالوطني الصادق الوطنية لوجه الشرف، ولا هو بالوطني الخالص الوفاء لآل عباد، إن ابن عمار لم يكن صادق الوفاء ولا خالص السعي إلا لابن عمار وحده، وبهذا المبدأ الواقعي سار ابن عمار في وزارته وسارت به الأيام...»^(١٠).

وإذا كانت أخلاق ابن عمار مع المعتمد صاحب مجده وعزه كذلك، فإننا نجد الأمر طبيعياً أو أكثر طبيعية، عندما يتعلق الأمر بالأعداء، فهو لا يحترم عهداً ولا كلمة لأن المبدأ الخالد لديه هو «الغاية تبرر الوسيلة»، فعندما يراد تخليص «الراشد» ولد المعتمد من قبضة «ريمون» كونت برشلونة بعد أن صار رهينة بيده نظير مبلغ من المال لا يتوفر في مملكة «إشبيلية»، فإن «ابن عمار» لا يتورع عن تزيف نقود ليس فيها من الذهب إلا القليل، وتجاوز الحيلة على ريمون فيطلق الراشد من أسرته^(١١).

ويشبه هذا الموقف الذي احتال فيه على ريمون موقفه من جنوده عندما قطع رواتبهم بسبب خواء خزائنه، فقد تجمهروا وعزموا على تسليمه إلى المعتمد ليقتص منه بعد أن علموا أن الأخير يطلبه للانتقام منه، فما كان من ابن عمار إلا أن خدع الجند بقوله: «إن هي إلا بعض ساعة حتى تكون رواتبكم بين أيديكم...» ثم يدخل إلى القصر لا ليؤدي الرواتب كما وعد، فما كان بخزائنه شيء، وإنما ليجمع ما يستطيع حمله، ومن باب سري يخرج دون أن يراه أحد، ويظل مستخفياً حتى يفارق «مرسية» كلها إلى الطريق...»^(١٢).

هذه المواقف وغيرها توضح صورة مخلوق أفاق، لا يؤمن بالقيم أو المواهب التي أفاء الله بها عليه إلا بقدر ما تؤدي له من منافع ومصالح على حساب الشرف والخلق والدين.

ومع أنه صادق ملكاً، وعاش في بيئة ملوك لمدة تقرب من ربع قرن من

الزمان، فإن ذلك لم يؤثر في طباعة ولا في قيمه ولا في سلوكه، بل ظل كما هو، ومنذ نشأته ابنا شرعيا للغاية تبرر الوسيلة؛ ويبدو أن المؤلف في تفسيره لسلوك ابن عمار ينظر إليه من خلال منظور طبقي يعول على الأصل أو الحسب، ولما كان ابن عمار نتاج فقر وتواضع أصل، فلا بد من أن تقوده جذوره وأوضاعه الاجتماعية إلى ما انتهى إليه، فهو وصولي وانتهازي وخسيس ولثيم ووضيع، ولم توجد محاولات ترقية خلقيا، بالتكريم أو الإعزاز أو التمجيد، وإن كان ذكاؤه يدفعه إلى توظيف فقره القديم وتواضع أصله - كلما دعت الحاجة - لاستمالة الناس وخداعهم «فهو يحمل معه ذلك الكيس الذي أنقذه وأنقذ حمارة من جوع بما حمله من شعير وهو يحمل الكيس معه لم يفقده في كل مناصبه التي تولاه، ولم يفقده في الذروة التي اقتعدها، وإنما أبقى عليه ليشكر به من أنقذ... فما يكاد يجلس على كرسي الإمارة حتى يرسل من يبحث عن التاجر فيجده، ويعلم ابن عمار أن الخشية قد تولت هذا التاجر حين علم أن الأمير يبحث عنه، فيشفق عليه أن يستقدمه، ويكتفي بأن يرسل إليه الكيس وقد ملاء فضة وأوصى من يحمل الكيس إلى التاجر أن يقول له: «لو كنت ملأته برا للملأناه تبراً»^(١٣). وكانت هذه اللفتة الذكية من ابن عمار عاملا مهما في جذب قلوب الأندلسيين في إمارة شلب لمحوه، بوصفه عصاميا ورجلا وفيما لماضيه، بينما يسعى - في الواقع - إلى تأمين مستقبله؛ لأن هذا هو الذي يعنيه «يجب أن يستكثر من المال خشية من الغد»^(١٤)، وهو - في كل الأحوال - يريد أن ينفي من ماضيه كل شيء ليحقق غاياته وطموحاته، وبذلك تصبح صورته في أذهان الناس غاية في المثالية، ولكن جذوره وأصوله تشده إلى واقع آخر، هو واقع النفسي الداخلي الذي يعيش الدونية والوضاعة والحقارة، وهكذا نرى ابن عمار من خلال المنظور الطبقي يختلف عن منظور آخر يرى النفس البشرية عالما متميزا لا تتأثر بطبقتها إلا بقدر؛ فالأخلاق والقيم في المنظور الأخير، لا ترتبط

بالشخص وقدراته، ومدى مكتسباته الثقافية والاجتماعية، وأيضاً تأثره بالطبقة التي ينتمي إليها.

والذي يعيننا في تصوير الكاتب لشخصية ابن عمار أنه قدم شخصية «ميكافيلية» لا تؤمن بقيم أو مثل إلا بمقدار ما تحقق لها هذه المثل وتلك القيم من فوائد ومكاسب تعود عليها، وقد نجح الكاتب في تصويرها وتقديمها حية نابضة في حال فقرها وحال غناها، ومراحل نجاحها ومراحل فشلها^(١٥).

وأمام هذه الشخصية الحية النابضة - بالرغم من كرهنا لها - تبدو شخصية أبي القاسم محمد بن عباد المعتمد هشة وضعيفة ومنقادة، أو هي شخصية تتعامل مع الأحداث بمنطق رد الفعل، لا الفعل، إنها سلبية في معظم الأحوال، لا يعينها إلا الشعر والمتعة، وقد وجدت في «ابن عمار» الرفيق الملائم الذي يسمع ويقول، ويهيئ لصاحبه جلسات الأنس، ومن هنا لم يكن غريباً أن يقوم المعتمد برفع ابن عمار من وهدة الفقر والفاقة إلى جباه العز والوزارة... وبالرغم من أن المعتمد كان ابناً لحاكم قوى مستبد (المعتضد)، فإنه لم يرث من صفاته - فيما يبدو - شيئاً ذا بال، فقد كانت معظم أيامه برفقة ابن عمار، هزائم وإفلاسا وغرقاً في المتع.

ولعل ميله إلى الترف والكسل كان سر تمسكه بابن عمار لأنه رجل الملمات، ومع أنه يعلم خصائص ابن عمار ويعرف عن طموحه الكثير إلا أنه يفضل صحبته؛ لأنه يقوم نيابة عنه بما يريد ومالا يريد أيضاً.

«كان المعتمد يعلم هذا جميعه (طموحات وخصائص ابن عمار) وكان يعلم أيضاً أنه لا يستطيع أن يرفض طلباً لابن عمار فهو يخشى أن تظل هذه الآمال تداعبه، فيطلب الجيوش والأموال ويضطر المعتمد إلى أداء هذه المطالب وهو كاره وإنما يؤديها حبا لابن عمار لا لشيء آخر... كان المعتمد يتمنى أن يفتح الممالك وأن تنضم إلى ملكه، ولكنه يريد ذلك بغير عتاد ولا مشقة، لا

يزهيه من هذا الاتساع إلا أن يقول الشعر ويفخر بمجده ومجد وزيره، .. أما إذا كانت الفتوح تكلفه عتتا من أمره فحسبه المجد الذي تم له وهو غني كل الغنى عن فتوح أخرى، وهكذا فرح المعتمد أن ابن عمار عاد إلى الخمر والشعر وأغضى عن آماله الواسعة...»^(١٦).

وبالإضافة إلى هذه الصفات والملامح في شخصية المعتمد فإننا نجد ضعيفا أمام المرأة، ولعل قصته مع الجارية الرومية «روميكا» التي أسرت له توضح لنا كيف نسى من أجلها شئون الدولة، وغرق في حبها وفي تنفيذ رغباتها، وبخاصة حين أرادت أن تقلد فتيات المدينة في ملء الجرار من النهر فيصنع لها بحيرة من المسك وماء الورد تكلف الدولة ما كانت ستبذله لتقوية الجيش فلا يبقى في الخزانة إلا القليل^(١٧) بينما الفرجة يدقون الأبواب من حول إشييلية.

ومن خلال قوة الشخصية لدى ابن عمار وضعفها لدى المعتمد تنشأ العلاقة بينهما، بصورة أقرب ما تكون إلى الشذوذ، حيث تبدو لهفة الآخر على الأول... ولذا نجد نهاية هذه العلاقة تبدو غير متوقعة، بل «شاذة»؛ إذ ينهيها المعتمد نهاية مأساوية عندما يقتل صديقه الحميم وأنيسه الأثير ابن عمار، فيهوى على رأسه بقطعة من حديد ذات مقبض، ويظل يضرب ويضرب حتى يموت ابن عمار، بيد صداقة ظلت خمسة وعشرين عاما.

لقد كان من المتوقع أن يغفر المعتمد لابن عمار زلته الأخيرة، كما غفر له من قبل محاولة استنثاره بالإمارة، واستقلاله عن مملكته، بيد أن شدة حبه لابن عمار هي التي دفعته - فيما يبدو - إلى قتله، فما كان المعتمد يتوقع منه - بحال - أن يهجو ويكذب عليه ويبوح بالسر الذي طلب منه أن يكتمه، حتى لو كان المعتمد ينوي أن يطامن من طموحه ليقبح بجواره خادما مطيعا وأنيسا سميرا.

لا نكاد نعثر في الرواية بعد ابن عمار والمعتمد على شخصيات ذات أهمية رئيسية اللهم إلا قادة الفرنج مثل (الأذفونش) و (ريمون بيرنجيه) كونت برشلونة، وكلاهما يمثل العدو المتربص الذي يستغل خلافات حكام الطوائف

المسلمين، ويذكيها بالفتنة والتحريض، وكلمت لاحت الفرصة لاقتناص إمارة أو مملكة أو مدينة تقدم ليحتلها ويطرد أهلها وحكامها المسلمين، ويضمها إلى أملاك الفرنجة.

وقد صور الكاتب شخصية الأذفونش ورعيون في إطار محدود؛ لأن تركيزه الأساسي كان يدور حول «ابن عمار»؛ إذ لم تكن قضية الصراع فيما بين المسلمين أنفسهم، أو بين المسلمين والفرنجة شاغله الأول، وإن كنا نلمح في خلفية الرواية سطورا هنا أو هناك تشير إلى حالة الفريقين وتصور الصراع الرهيب بإيجاز، ويمكن أن نرى الكاتب وهو يشير إلى ما يجري بين أمراء المسلمين من تنافس و صراع حاد فضلا عن الفرقة والانقسام والضعف والخضوع للجواري، والانقياد للمتعم، وتبديد أموال الدولة في اللهو والترف، بينما تتجلى صورة الفرنجة وحشا متربصا لا يترك فرصة لاقتناص فريسته وهضمها، ولا تطرف عينه في حالة تربصه تلك... ويلاحظ أن الكاتب كان جمهوري الصوت زاعقا وهو يصف ضعف المسلمين وقوة الفرنجة، ويحسن أن نورد هنا نموذجا مما جاء في الرواية:

«لم تكن الأندلس في ذلك الحين خالصة الحكم للملوكها فلقد كانوا أضعف من أن يقوموا بالأمر وحدهم، وقد انتهز الإفرنج هذا الضعف فراحوا يهددونهم في ديارهم ويفرضون عليهم الجزية لقاء سكوتهم عنهم، ولقد أذعن الملوك لهذا التهديد فدفعوا الجزية عن يد وهم صاغرون، فما كان الخلف تضامنوا بينهم ليرك لها ساحة من أين لهم وقد تقطعت بينهم السبل فأصبح ما بينهم وبين بعضهم خراب بلقع لن يعمره الشر الذي يحيق بهم، ولن يصله العدو والذي يتنمر لهم.

ولقد كان هذا العدو حصيفا فهو لم يهجم لأنه يعلم أن جيوشه لا تكفي، فهو يهدد في تبجح فتلهع نفوس الملوك فهي خائفة، وهو يطلب الجزية فتمتد به

أيدي الملوك صاغرة ذليلة»^(١٨).

ويبدو مؤلف «ابن عمار» في هذا الموقف الفني الزاعق متابعاً لعلي الجارم في روايته «هاتف من الأندلس» مع الفارق، أن الأخير كان دائماً الإلحاح على الناحية السياسية، والتذكير بها من حين لآخر، مع شدة اللوم والتقريع لحكام المسلمين بسبب تقصيرهم وقصورهم.

وإذا كانت رواية «ابن عمار» قد اهتمت بشكل واضح بشخصيات الرجال، وركزت عليها حتى في مجال الشخصيات الثانوية فإن صورة المرأة بدت غامضة وغير واضحة أو مجرد «ديكور» في يكمل بناء الرواية فضلاً عن إكمال أبهة الملك وعظمة الملوك، ولم نر غير شخصية جارية رومية اسمها روميكا -سبقت الإشارة إليها- تخلص لب المعتمد فيشتريها ويغير اسمها إلى اعتماد، ويحقق لها رغباتها، ولو على حساب مطالب المملكة أو الجيش، كما رأينا عند إنشاء معجزة المسك وماء الورد كي تتمتع بها روميكا وتقلد فتيات المدينة وهن يملأن الجرار من النهر، ولا يعرف القارئ عن شخصيتها أي شيء؛ عن تكوينها العقلي أو تفكيرها الذهني، نعلم فقط أنها تنشد الشعر، وتجمع إلى الشعر جمال الوجه^(١٩).

وهذه الصورة للمرأة الهامشية في رواية «ابن عمار»، تذكرنا - مرة أخرى - بدور المرأة في روايات «الجارم»، وبخاصة في روايته «هاتف من الأندلس»، حيث كانت المرأة أكثر إيجابية واشد فاعلية في الأحداث من الرجال (انظر شخصية «نائلة» الدمشقية في «هاتف من الأندلس» على سبيل المثال).

على أية حال، فإن رواية «ابن عمار» استهدفت تصوير شاعر مداح يطمح إلى المجد بكل وسيلة، فركزت عليه وحده الأضواء، وسلطتها على شخصيته، وتركت بقية الشخصيات والأحداث تظهر وفقاً للبناء الفني.

(٣)

يمكن الآن أن نرى أبرز العناصر الفنية التي اعتمدت عليها الرواية في بناء الشخصية، وتتمثل في عدة عناصر أهمها:

السرد والحوار والاسترجاع والحلم.

ووظيفة السرد في الرواية تكمن في انساقه مع طبيعتها التاريخية، وكالعادة في الرواية التاريخية تعتمد الرواية على ضمير الغائب والفعل الماضي، بيد أن خطورة السرد بضمير الغائب والفعل الماضي تكمن في تدخل الكاتب عند بعض المواقف والأحداث، والسؤال الآن إلى أي مدى استطاع الكاتب أن يوظف السرد فنيا لخدمة البناء الروائي؟

لا شك أن الكاتب يملك أسلوباً بيانياً مشرقاً، يتخير الفاظه بعناية، ويبدو في ذلك مقتنياً منهج مدرسة البيان في العناية بالصياغة والتعبير والاستفادة بالصورة البيانية - البديعية على وجه الخصوص - في إقامة جمل وعبارات وفقرات تعتمد في داخلها على المفارقة والتوازن والترادف، مع اللجوء إلى التصوير الذي يحول الموقف إلى لوحة تشكيلية فيها الكثير من الألوان والظلال والإيحاءات، ولتأخذ على سبيل المثال هذه الفقرة التي يبين فيها مشهد ابن عمار وهو فقير جائع يتحرك بحماره بين الناس، لا يملك لقمة تمسك رمقه أو حفنة شعير يأكلها حماره:

«سار ابن عمار يتلفت في ذلة الجائع وفي عزة الشاعر فلا يجد وسيلة إلى أحد ممن يرى، وكل الناس ينظرون إليه على حماره هذا الهزيل، فتبدو على وجوههم بعض الشفقة والإشفاق على هذا الهزال المركب، وتبدو على وجوه أخرى السخرية من تلك الأسماك التي تبدو وكأن أحداً لا يلبسها، وإنما هي منتصبة بقدرة معجزة، وكانت السخرية تتضح وتستبين حين تنصب عين

الساخر على الحمار المضني من كثرة المشي لا من الحمل الذي يحمل فهو لا يحمل شيئاً...»^(٢٠).

وتبدو هنا صورة «الحمار» مركز الدائرة الذي تدور حوله صفات راكمه ابن عمار في حال فقره وذله وجوعه وملابسه البالية، وهذه الصورة بتفصيلاتها الدقيقة وجزئياتها الفرعية تسجل مرحلة من مراحل حياة ابن عمار، وتجعل من مرحله التالية صوراً مقابلة تقاس على هذه الصورة وتقوم.

وقد استعان الكاتب بالشعر، ليسوقه في خضم تصويره لحياة بطل الرواية الذي كان الشعر مهنته أو صنعته التي يتكسب بها، التي أوصلته فيما بعد على المجد، والحضيض أيضاً ومهمة الشعر هنا - فيما يبدو لي - كسر حدة الرتبة التي تنشأ عن السرد بضمير الغائب، وقد استشهد الكاتب بشعر لابن عمار والمغتمد، بل وصل الأمر إلى حد الاستعانة بشاعر معاصر لنظم شعر مترجم منسوب إلى ابن عمار^(٢١)، وعملية الاستعانة بالشعر وصلت إلى حد إثبات قصائد طويلة بأكملها، وبوسيلة ما يتعرض الكاتب لتواحي الجمال في النص الشعري وما يحمله من معان، مما يبدو معه الأمر درسا في تذوق الشعر^(٢٢)، وينبع عن اهتمام المؤلف بالشعر وتذوقه أساساً، ويمكن أن نشير إلى اهتمامه بقصيدة ابن عمار البائية التي يقول في مطلعها:

أأسلك قصدا أم أعوج عن الركب

فقد صرت من أمري على مركز صعب

وأصبت لا أدري أفى البعد راحتي

فأجعله حظي أم الحظ في القرب

...

يعلق عليها الكاتب في سياق سرده بقوله:

«وهكذا أنشأ ابن عمار قصيدته تتسابق فيها السياسة مع الشعر فلا تدري لأيهما سبق، فهو يمهّد بالاعتذار والتودد والتخوف، وهو يذكر بالحب والصدّاقة، وهو يوحي إلى المعتمد أنه صانع ما يزحزح كرب ابن عمار.. ثم هو في لباقة معجزة يحمل المعتمد العبء فيما وقع، بل هو يزيد فيعتب عتبا رقيقا فيذكره أنه أسلمه للممة فلّت سيفه وحطمت سلاحه، ولا ينسى ابن عمار أن يقول إنه لم يأت وزرا وإنه ما فعل إلا ما يظنه الخير... إلخ»^(٢٣).

وقد يبدو الاستشهاد بالشعر - لكثرتة - دخيلا على النص الروائي، ولكن طبيعة الشخصية الروائية لابن عمار، والمعتمد تجعل من الشعر أمرا مألوفًا إن لم يكن مطلوبًا.

واهتمام الكاتب بالسرد يجعله يعتمد بطريقة ما على نوع من الأساليب الإنشائية، واستخدام الاستفهام التعجبي والإنكاري، وهي مرحلة اتسمت بها المرحلة «المنفلوطية» لزيادة التأثير في القارئ واستجلاب تفاعله، ولكنها هنا قد تشكل عبثًا على النص، وبخاصة حين نفترض خلوه منه دون أن يتأثر النص أو يحدث خلل في السياق.

على أية حال، فإن الأساليب الإنشائية، وبخاصة التعجب تبدو أحيانًا، وكأنها وسيلة للتشويق والإثارة، كما نجد في مفتتح الرواية حين يقول: أهكذا يعود! يا لها من آمال عراض تلك التي صاحبها يوم ترك موقفه هذا من سنين^(٢٤)، ولكنها أحيانًا تمثل عبارات زائدة عن الحاجة حين نرى في ثانيا السرد، في الفقرة الافتتاحية نفسها تعليقًا يقول: «ألا ما أبجس ثمن الضمير في رحاب الملوك»، ومثل هذه التعليقات تفلت من الكاتب عندما لا يتنبه إلى طبيعة السرد الروائي وضرورة البعد عن التدخل كما نرى في نهايات بعض الفصول، وعلى سبيل المثال، نهاية الفصل الثاني حين يختمه قائلا: «فهلمي أيتها الأيام وأرينا ما الذي تخفينه لصداقة جديدة وعهد جديد»^(٢٥)، أو نهاية الفصل العاشر

الذي يعلق فيها على الحيلة أو الخدعة التي صنعها ابن عمار بضرب نقود مزيفة ليدفعها على «ريمون» كونت برشلونة، حيث يقول: «فهكذا النفس إن رامت أمرا كبيرا ولم تنل منه إلا القليل أو ما هو أقل من القليل حاولت أن تقتنع أن ما نالته كان النصر مؤزرا، وما أكثر ما تخادع نفسها النفس»^(٢٦)، فمثل هذه التعليقات لا علاقة لها بالنص الروائي، ويمكن حذفها دون أن يحدث تأثير أو تغير يذكر.

بيد أنه من الجدير بالملاحظة أن الكاتب وهو يسرد قصة ابن عمار لجأ إلى قفزات زمنية سريعة هربا من الرتابة والملل، وليبعث في نفس القارئ نوعا من التشويق لما سيأتي من أحداث، وهي بصورة ما عملية اختزال للأحداث ووصف البيئة المكانية والزمانية، والأشخاص أيضًا... ونرى الكاتب أحيانا يوجه الخطاب لابن عمار ليكسر رتابة السرد فيما يشبه التعليقات التي أشرنا إليها من قبل، بيد أنها هنا تقوم بالتشويق، ولنقرأ مثلا خطابه لابن عمار، وهو يستعد للوصول إلى مرحلة جديدة من المجد بعد أن توطدت صداقته بالاعتماد:

«هيه ابن عمار، ما أحسب أيامك الخالية أتاحت لك أن تتخيل هذا الذي تمرح فيه اليوم من سعادة... فهل تقف بك آمالك ابن عمار عند حد تنتهي إليه أم رأيت من الأيام لبنا فأنت توغل غير ناكص... شأنك والأيام ابن عمار... شأنك وإياها».

ثمة ملحوظة أخيرة تتعلق بالسرد، وهي ارتفاع النبرة عند وصف بعض البيئات والأشخاص للدرجة الزعيق، كما نرى عند وصف الأندلس وملوك الطوائف، حيث نستشعر أن الكاتب من شدة أساه على ما جرى هناك يقف خطيبا في ميدان عام ليبيكت- بالنطق والحجة- ملوك الطوائف، ويقرعهم على ما اقترفوه في حق أنفسهم وحق بلادهم وحق الإسلام، من جرائم وآثام.

يقول:

«وكانت الأندلس في ذلك الحين مقسمة إلى دويلات على كل منها حاكم، وقد أصر هؤلاء الحكام أن يسموا دويلاتهم بممالك حتى يتسنى لهم أن يسموا أنفسهم ملوكا، ولقد كثر بينهم التنازع ولكنهم لم يتنازعوا في هذه التسمية فقط، فقد اعترف كل منهم للآخر بها حتى يضمن اعتراف هذا الآخر لنفسه، ولكن التاريخ أبى أن يعترف باعترافاتهم هذه ولم يقبل أن يطلق عليهم ملوكا، ثم يسكت عنهم، وإنما أطلق عليهم اسم «ملوك الطوائف» فكانت هذه التسمية من التاريخ دليلا على أن هذا التاريخ قد يصدق في بعض الأحيان»^(٢٧).

وبعد الحوار في رواية ابن عمار أفضل عناصرها على الإطلاق، فهو حوار دقيق، وقصير في معظمه، يؤدي إلى غاية فنية، ويختزل كثيرا من القضايا، ويشرح أبعادا عديدة، فضلا عن كونه طبيعيا، ويجري دون أن نستشعر أدنى تدخل من الكاتب، وهي ميزة تحسب له بكل المقاييس، ولناخذ مثالا لذلك الحوار الذي دار بين «ريمون» كونت برشلونة و«ابن عمار» من أجل السيطرة على «مرسية» حيث استعان الأخير بالأول ليضمن نجاح خطته في الاستيلاء عليها دون صعوبات كبيرة... ويمضي حوار ابن عمار مع الأمير ريمون على النحو التالي بعد أن رأى اقتناعه بفكرة الغزو:

- ما دمت يا مولاي ترى هذا الأمر فما حبسك عن أن تعتسف هذه المملكة وإنها لثمرة ما تحتاج منك لغير إصبع تمدها.

- ومن أين لي بالمال يا ابن عمار؟

- أينعك المال أيها الأمير؟

- والله يا ابن عمار إن شئت الحق، فإن المال وحده لم يكن ليمنعني، ولكنني أخشى أن أثير في الدول الإسلامية الأخرى حفيظة لا أريدها أن تثور.

- لقد أصبت فاصلا من الأمر، ولكن ماذا تراك تقول لو أن دولة عربية إسلامية هاجمت «مرسية» فاحتلتها وتصيب أنت رجحا وأنت في مكانك لا تريم.

- أكاد لا افهم ما تريد.
- بل إنك لتفهمه.
- فزده إيضاحا.
- أجيتك بالمال وتمدني بالجيش.
- أليس الجيش دماء تراق فعائلة يتدد شملها، فزوجا أيماء، وابنا يتيما، وأما نكلى.
- ولكنه المال... والحاكم - بعد- ينظر للمصلحة العليا، فشأنه الملك، وما شأنه زوجا ولا طفلا ولا أما.
- وهل الملك يا ابن عمار إلا هذه الزوجة وذلك الطفل وتلك الأم؟
- ولكنك تريد مالا.
- وأريد رجالا...^(٢٨).

يمضي الحوار على هذا النحو ليظهر من خلاله تفكير كل من الطرفين وخططه تجاه المستقبل، وطبيعة الصفقة بينهما... إلخ، وهكذا يؤدي الحوار دوره في إلقاء الضوء على الشخصيات والأحداث، ويكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل، ويقوم بمهمته في البناء الفني.

ويستعين الكاتب بما يسمى «الاسترجاع» أو استدعاء الماضي، أو ما يعرف بلغة السينما «الفلاش باك»، وفائدة الاسترجاع هنا تكمن في ربط الأحداث ببعضها البعض، والتذكير بما جرى من قبل، والكشف عن جوانب عديدة للشخصيات أو للبطل على وجه الخصوص، وذلك ليظل البناء الروائي متماسكا وتنمو الأحداث نموا متصاعدا، ويأتي الاسترجاع أو «الفلاش باك» على نحو مبسط أو في صورة مبسطة تذكر ببعض المواقف في سرعة خاطفة، كما نرى مثلا عندما يسترجع ابن عمار ماضيه في ماضيه في «شلب» بعد أن عاد إليها واليا «إن يكن أهل «شلب» جهلوا الصلة بين صاحب الحمار وصاحب

الموكب، فإن ابن عمار يدرك هذه الصلة تماما، وهو إن يكن اليوم في هذا الموكب الضخم الأنيق من الطبول والزمور، فهو لم ينس هذا الموكب الضخم الحقيق من الفقر والعوز الذي تسلل به إلى «شلب» وكل أمانيه أن تعمى العيون عنه وأن يصيب حفنة من غلال... لم ينس ابن عمار الحمار والتاجر والشعر والصبي والشعير، بل إنه أخذ نفسه أن تذكر هذا الذي كان فيه حتى يحمدا ما هو اليوم فيه...»^(٢٩).

ويرتبط بالاسترجاع التذكير بالماضي في الحوار والمناسبات لتحقيق غاية فنية ما، ويلج ابن عمار على استعادة الموقف المتعلق بفقره مع جوعه وجوع حماره، الذي سبقت الإشارة إليه (استرجاع ماضيه في «شلب») كما نرى في حوار مع المعتمد حين يطلب إليه ولاية «شلب»، حيث يقول:

«... ولكنني يا مولاي شهدت نفسي «بشلب» هذه، وريت بها وأنا لا أملك شيئا، لقد تركتها وخرجت أطوف بالملوك أمدحهم فما أصبت من ذلك شيئا، ثم عدت إليها عودة لا كانت، لقد شهدت نفسي هناك جائعا على حمار عريان، على حمار متهالك، حتى لقد سمحت لي نفسي أن أمدح تاجرا لأصيب منه حفنة من شعير...»^(٣٠).

وواضح أن ابن عمار يلج على استعادة ماضيه والتذكير به، ليستغله في تحقيق حلمه، وإقناع المعتمد بمنحه ولاية «شلب».

ويرتبط بالاسترجاع والتذكير بالماضي، المقارنة بين الحاضر والماضي، وبخاصة تلك الحال البائسة التي كان عليها ابن عمار، والحال الزاهرة التي وصل إليها^(٣١)، وتبدو فائدة هذه المقارنة في تفسير سلوكيات البطل أو ابن عمار، كما أنها تربط الأحداث، وهذا التفسير الذي يوضح سلوكيات ابن عمار قديما وحديثا بخدمة بطريقة ما الرؤية التطبيقية للأخلاق من وجهة نظر الرواية، والتي نرى الأخلاق الكريمة مرتبطة بالطبقة الكريمة..!

وللمقارنة بين الماضي والحاضر أهمية أخرى تتمثل في إفراح المجال أمام ما سوف يتتابع أو يتلاحق من أحداث حتى رؤيتها في إطار مقبول من المنطق الفني والتسلسل الروائي.

ويبقى عنصر «الحلم» في رواية ابن عمار، وتكمن دلالتة في تنمية الأحداث بطريقة ما، والحلم في هذه الرواية يبدو نبوءة تشير إلى نهاية قصة ابن عمار مع المعتمد، وإن كان تفسره الآتي أو اللحظي يشير إلى اعتباره نتيجة لرأس شحمور يحكمه الفزع بسبب طموحه البعيد... «فإن الأحلام لتتوأكب أمام ابن عمار ويتحدث في هدوء، فيقول زائر الحلم:

«هيه يا ابن عمار.... هل أمنت كيد الملوك استراح بك المقام ووثقت منا لمعتمد فأنت إذن ترح في سرور مطمئن ونشوة صافية... أفق أيها المخمور لذ بنفسك إن المعتمد سيقنتك... نعم هذا الذي انتشلك من على ظهر الحمار إلى دست الوزارة... هو نفسه سقتك»^(٣٢).

إن الحلم هنا أقرب ما يكون إلى ما يعرف بالهاتف الذي يأتي ليقول للنائم: افعل أو لا تفعل^(٣٣)، فهو حلم مرتب، لا تتداخل فيه الشخصيات والأحداث كما يحدث عادة في الأحلام التي لا يحكمها منطق الحياة العادية أو اليومية، بل إنه يبدو حلماً نشازاً إزاء الواقع الذي يعيشه ابن عمار، وهو واقع لا يوحى أبداً بهذا المصير الأسود ينتظره، ولكن الرواية انتهت بهذا المصير المأسوي... ويمكن القول إن طبيعة ابن عمار النزاعة إلى السلطة بأية وسيلة تجعل من هذا الحلم أو الهاتف أمراً طبيعياً تعبيراً عن باطنه الممتلئ بالقلق والخوف والغموض.

ومهما يكن من أمر، فإن عنصر الحلم مع بقية العناصر قد جعلت من البناء الفني في رواية «ابن عمار» كياناً متماسكاً أقرب إلى النضج والاكتمال.

ويعدد..

فإن هذه الرواية تقدم شخصية إنسانية يمكن أن تكون موجودة في كل العصور، هذه الشخصية التي تستخدم مواهبها في تحقيق أهدافها الأنانية، دون أن تصغي لصوت القيم أو الأخلاق أو الدين... بل تضع في حسابها المبدأ الانتهازي الشهير «الغاية تبرر الوسيلة»، وعلى هامش شخصية «ابن عمار» وقصته المأساوية، ظهرت مأساة المسلمين في الأندلس حكامًا وإمارات يقتلها التنافس والصراع، بينما العدو المتربص على الأبواب، يتحفز لالتهام بلاد المسلمين قطعة قطعة...

إن شخصية ابن عمار في هذه الرواية غنية فنيا ومثيرة، واستطاعت بحيويتها أن تحجب شخصيات أخرى يفترض أنها أكثر تأثيرا في الأحداث مثل شخصية المعتضد وابنه المعتمد.. وغيرهما...

ولعل هذا الغنى المثير لشخصية ابن عمار، كان نتيجة لتركيز الكاتب على سلوكها وتفسيرها دوغما تورط كبير في الواقع التاريخي لهذه الحقبة في الأندلس التي عرفت باسم «عصر الطوائف» وانتهت على يد المرابطين في عام ٤٨٤هـ. وفي كل الأحوال، فإن رواية «ابن عمار» التاريخية تبدو وثيقة الصلة بواقعنا المعاصر، انطلاقًا من شخصياتها وحوادثها التي تكاد تكون متطابقة مع شخصيات وأحداث يشهدها عصرنا ولا يزال، ومن ثم، يصبح الغوص في أعماق التاريخ، غوصًا في أعماق واقعنا الذي نحياه ونعيشه ونعانيه....



هوامش:

- (١) ثروت أباطة (١٩٢٧-٢٠٠٢م) من مواليد الشرقية، نشأ في عائلة أدبية مشهورة، ونال ليسانس الحقوق عام ١٩٥٠م، كتب للإذاعة والصحافة، وعمل بالمحاماة، ورأس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون، ثم استقر بجريدة الأهرام رئيساً للقسم الأدبي، له أعمال روائية وقصصية كثيرة منها: ابن عمار، هارب من الأيام، قصر على النيل، شيء من الخوف، الضباب، جذور في الهواء، نقوش من ذهب ولحاس، خاتنة الأعين، النهر لا يحترق، طارق من السماء... وقامت هيئة الكتاب المصرية بجمع مؤلفاته في مجلدات صدرت تباعاً.
- (٢) كان بطل «شيء من الخوف» قد أرغم البطلة على الزواج منه، وعندما اعترض أهل القرية بزعماء (الشيخ إبراهيم) قتل ابنه، فخرج إلى الطريق والناس يهتفون وراءه «جواز عتريس من فؤادة باطل» وكان هذا أكبر تحدٍ للبطل الطاغية.
- (٣) يؤكد «عبد العزيز شرف» في كتابه «النماذج البشرية في أدب ثروت أباطة أن رواية «ابن عمار» هي أول رواية كتبها ثروت أباطة ونشرها عام ١٩٥٤م. راجع الكتاب - ص ١٩ وما بعدها).
- (٤) راجع: محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المتصرين، ط ٤، القاهرة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م - ص ٣٥٠ وما بعدها، وانظر: على أدهم، المعتمد بن عباد، مكتبة مصر ١٩٦٢ - ص ٢٤٩ وما بعدها، ويلاحظ أن كثيراً من الأدباء اهتموا بهذه الفترة، ويرجع ذلك إلى خصوصية تلك الفترة وازدهارها بالأحداث، وازدهارها بالعلم والأدب والفنون.
- (٥) مؤلفات ثروت أباطة، ج ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، (رواية ابن عمار)، ص ٧، ويلاحظ أن الرواية صدرت في طبعتها الأولى عن دار المعارف، سلسلة «اقرأ» ١٩٥٤م.
- (٦) الرواية، ص ٧.
- (٧) الرواية، ص ٢٩.

- (٨) الرواية، ص ٤٠.
- (٩) الرواية، ص ٥٧.
- (١٠) الرواية، ص ٣٣، وقد وصف ابن بسام في الذخيرة ابن عمار بقله: «كان زير قيان وغلمان، وصريع راح وريحان، أمله شرب كاس وشم آس، وجزله في نصب حباله لغزال أو غزالة حتى ثل ذلك عرشه وطأطأ من سموه». وهذا الوصف من ابن بسام لا يبعد كثيرا عن وصف الرواية، وإن كان ابن بسام قد ركز على العنصر السلوكي الشخصي لابن عمار، فهو في كل الأحوال ضائع ومضيع (راجع المعتمد بن عباد - ص ١٥١).
- (١١) راجع الرواية، ص ٧٠.
- (١٢) الرواية، ص ٨٣ / ٨٤.
- (١٣) الرواية، ص ٤٦.
- (١٤) يبدو الكاتب مهتما بتصوير أمثال هذه الشخصية في بعض رواياته وقصصه القصيرة، تأمل على سبيل المثال بطل روايته «جذور في الهواء»، وكيف انتقل من الحضيض - بفضل التسلق والانتهازية - إلى أعلى المناصب، من خلال انتمائه للتنظيم السياسي القائم الذي تسانده السلطة.
- (١٥) انظر نماذج لنجاحه وفشله على صفحات ١٨، ٤٢، ٤٣، ٥٥، ٥٦، ٦٤، ٧٧، ٨٤، ٩٥ من الرواية.
- (١٦) الرواية، ص ٧٢ - ٧٣.
- (١٧) راجع القصة على صفحتي ٥٠، ٥١ من الرواية، ويلاحظ أن للقصة وجهها آخر نقله على أدهم عن المراكشي في «المعجب»، يبين أن الروميكا والتي سميت فيما بعد باسم «اعتماد» كانت تتوق للخوض في الطين الذي يسير فيه النساء، فصنع لها المعتمد تلك المعجزة من المسك وماء الورد - انظر المعتمد بن عباد لعللي أدهم - ص ١٠٣، وقرأ في الصفحات ذاتها قصة مماثلة تدل على مدى خضوع المعتمد لنزوات ورغبات الروميكا.
- (١٨) الرواية، ص ٤٩، وانظر ما بعدها ٥، ٥١، ٥٢، ٥٣.

(١٩) الرواية، ص ٣٢، وقد نقل «علي أدهم» في كتابه صورة أكثر ثراء لروميكا (راجع المعتمد بن عباد، صفحات ١٠١، ١٠٥).

(٢٠) الرواية ص ٩.

(٢١) استعان الكتاب بالشاعر الراحل «العوضي الوكيل» الذي نظم مقطوعة منسوبة إلى ابن عمار، راجع ص ١٥ وما قبلها..

(٢٢) يلاحظ أن «الجارم» كان يستشهد في رواياته التاريخية بالشعر، ولا يتوقف كثيرا عند تذوقه أو بيان معالمه الجمالية، ولكنه كان يبين أحيانا بعض عيوبه أو يفاضل بين نص وآخر معتمدا على الحس والانطباع..

(٢٣) الرواية، ص ٦٨.

(٢٤) الرواية، ص ٧.

(٢٥) الرواية، ص ٢١.

(٢٦) الرواية، ص ٧٠.

(٢٧) الرواية، ص ١٢.

(٢٨) الرواية، ص ٥٩ وما بعدها.

(٢٩) الرواية، ص ٤٦، وانظر صفحات ٤٥، ٨٥، ٩٠، ٩٤.

(٣٠) الرواية، ص ٤٣.

(٣١) انظر مثلا ص ٣٣ من الرواية.

(٣٢) الرواية، ص ٤١.

(٣٣) أشار المراكشي في «المعجب» إلى هذا الحلم الذي رآه ابن عمار بلفظ «الهاتف»، ونقله عنه علي أدهم في كتابه عن المعتمد (راجع: ص ٩٧).



المنصورة



والوجه الصليبي

(١)

رواية «المنصورة» هي الرواية الوحيدة لـ «محمد مصطفى هدارة»^(١)، وقد طبعت طبعات عديدة^(٢)، حيث قررتها وزارة التربية والتعليم على المدارس الإعدادية والثانوية، وهي من الروايات التي فازت في إحدى المسابقات التي أقامها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مجال القصة التاريخية، وواضح من سيرة مؤلفها أن بحوثه الأدبية والنقدية، قد استغرقتة تماماً، فأهمّل الجانب الروائي، وكان يمكن أن يكون في أدبنا الحديث روائي جيد يرفده بالعديد من الروايات ذات القيمة الجيدة.

ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في معالجتها لكفاح المسلمين في المنصورة، والتركيز على دور الشعب المصري في عملية الصراع مع الصليبيين، وإبراز ملامح التفكير والتصور لقادة الحرب الصليبية السابعة، صحيح أن هنالك روايات عديدة تناولت هذه المرحلة من الصراع بين المسلمين والصليبيين على تفاوت في مدى الاهتمام والتركيز، كما نرى مثلاً لدى «محمد سعيد العريان» في «شجرة الدر» و«نجيب الكيلاني» في «نداء المجهول» وعلي أحمد باكثير في «وا إسلاماه»، وغيرهم ولكن رواية «المنصورة» تتميز بعرض صورة الصراع على الجانب الصليبي، لدرجة ذكر أسماء عدد كبير من قادته وزعمائه، فضلاً عن تصوير موقف الشعب المصري في حسم الصراع من خلال روحه البطولية والفدائية، ولعل العنوان الفرعي للرواية الذي تضمنته صفحة الغلاف الداخلي

ينبع عن هذا التميز أو هذه الخصوصية، حيث يقول: «المنصورة- قصة البطولة العربية وهزيمة لويس التاسع»، ونرى على صفحات الرواية حضوراً واضحاً لشخصية «لويس التاسع» وتحريكه للأحداث بصورة فعالة ودرامية، تدفع به إلى المغامرة أو المخاطرة التي انتهت به وبجيوش أوربة الصليبية إلى الهزيمة الساحقة في المنصورة.

ويلاحظ أن المؤلف- على عادة بعض كتاب الرواية التراثية - يقدم لروايته، بيد أنه لم يتكلم في مقدمته عن الفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية، (كما فعل العريان مثلاً)، بقدر ما اتجه إلى بيان كيفية صياغة الرواية والحصول على أصول مادتها الخام من بطون كتب التاريخ، يقول: «وقد نقبت في المكتبة التاريخية عن أحداث هذه الفترة بدقة وعمق واهتمت بأدق التفاصيل وأصغر الجزئيات، وعينت بالاطلاع على آراء كل فريق، فإلى جانب المؤرخين العرب، اهتممت بمذكرات جوانفيل مؤرخ الحملة الفرنسي، والصديق الشخصي للملك لويس نفسه، كما اهتمت بالكتب التاريخية التي درست هذه الحملة الصليبية السابعة.. إلخ»^(٣).

وبلا ريب، فهذه المقدمة تتضمن بعض الإشارات المفيدة عند تحليل الرواية وبخاصة في مجال خلق الشخصيات الروائية كما سترى فيما بعد، وإن كانت أهمية هذه المقدمة وأمثالها- فيما أنصو- تكمن في تقديم خلفية تاريخية تضيء النص الروائي أمام القارئ، وبخاصة الشباب الذين ما زالوا يجلسون على مقاعد الدرس.

(٢)

يمكن أن نحدد مكان الرواية الرئيسي فيما بين المنصورة ودمياط حيث دارت معظم الأحداث والوقائع، ويمكن أن نضم إلى هذا المكان أماكن أخرى

تشمل القاهرة ودمشق وفرنسا وقبرص، ولكن دورها ثانوي أو هامشي. أما زمان الرواية، فهو زمن الحملة الصليبية السابعة، في عهد الملك الصالح أيوب، وخليفته «توران شاه» و «شجرة الدر»، وهي فترة متداخلة بين العصرين الأيوبي والملوكي، ويعتبرها بعض المؤرخين امتدادا للعصر الأيوبي؛ لأن أشخاص الحاكم فيها تنتمي إلى الأيوبيين وبعضهم يراها بداية عهد جديد هو عهد المماليك، ويحسب منذ مصرع «توران شاه»، حيث تولت «شجرة الدر» الحكم، وعلى كل حال فهذه المرحلة تشمل أواسط القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وقد شهدت ذلك الحدث العظيم الفريد، وهو قيام المصريين بأسر «لويس التاسع» وحبسه في دار ابن لقمان بالمنصورة.

وتدور أحداث الرواية من خلال محورين أساسيين متوازيين، ويكاد يكون المحور الثاني رمزا للأول، فهذا يتناول الصراع بين المسلمين والصليبيين والقتال الشرس بينهما. أما الثاني. فيصور قصة الحب بين بطل «الرواية» المصري حمدان، والفتاة المصرية «فاطمة»، وما رافق هذه القصة من محاولات للتفريق بين الحبيبين.

ويصنع المحوران من خلال تصاعد الأحداث الحبكة الروائية القائمة على التشويق، وعلى المحور الأول تبدأ الأحداث بنجر عن اعتزام «لويس التاسع» ملك فرنسا بالإعداد لحملة صليبية سابعة، يهاجم بها مصر، مفتاح البلاد الإسلامية جميعا، فيقوم الأمير «فخر الدين» بإيفاد الفتى «حمدان» مساعده، إلى السلطان «الصالح أيوب» في دمشق كي يتخذ القرار الملائم، ويقرر السلطان الاستعداد الحربي للقتال وصد الحملة، ثم تكشف الرواية استعداد كل من الفريقين -المسلمين والصليبيين- للقتال، حيث يجمع كل أفضل ما لديه من رجال وسلاح وعتاد، ويتنظر القارئ بشوق ولهفة كيف سيبدأ القتال، ومن الذي سيفوز أو سيكون المعركة، وتتصاعد الأمور بعد وصول رسالة «من

لويس التاسع» إلى السلطان «الصالح أيوب»، ورد السلطان عليه، وفي رسالة لويس تبدو العجرفة الصليبية والاستعلاء الأحمق، أما رسالة السلطان، فتعبر عن روح الفداء والإخلاص الوطني... وعندما تبدأ المناوشات وتستمر المعارك، فإن المسلمين يخسرون دمياط، وينسحبون منها مهزومين لتكون المنصورة مركز قيادتهم، ولكن روح الجهاد تسمو فوق روح الهزيمة، ويسترد المسلمون عزيمتهم وإرادتهم، ويأخذون زمام المبادرة، حيث يضيقون الخناق على الصليبيين وتكون هدنة، تشوق لمعرفة ماذا سيجري بعدها؟ ويحدث قتال، وتتألق بطولات على الجانب الإسلامي، وهزيمة وانهييار واستسلام على الجانب الصليبي ينتهي بأسر الملك لويس التاسع ونفر من رفاقه، ورجوع الحملة مجللة بالخي والعار. بعد افتداء أسراها بثمانمائة ألف درهم فضلا عن فقدان خمسين ألف من الصليبيين بين قتيل وجريح.

وعلى المحور الثاني نجد أن الحب يربط بين الفتى «حمدان» الذي اختطفه وكيل الأمير «فخر الدين» ذات يوم، وفاء لما على أبيه من مال، وهو في سن الرابعة، وبين الفتاة «فاطمة» ابنة السيدة التي ريت «حمدان» في قصر الأمير وأغدقت عليه من عنايتها واهتمامها.

ينشأ «حمدان» و «فاطمة» في رعاية الأمير فخر الدين، ولكنه -أي الأمير- يعجب بفاطمة فيسعى إلى الاقتران بها، وحرمان حمدان منها، ولذا تجدد الأمير يحاول أن يبعد حمدان عنها أو يبعدها عنه، ومن هذه المحاولات التي أراد «فخر الدين» أن يحقق من خلالها إبعاد حمدان، وإشغاله تماما عن فاطمة بتوريطه في جمع الضرائب من أهله الفلاحين في منطقة المنصورة وما حولها، ومنها بلدته «نوسا»، وعندما تنهيا لحمدان فرصة لقائه بأهله وعشيرته فإنه يستثمرها لتدريبهم على السلاح لمقاومة الغازي أو الحاكم المملوكي المستبد... ويتصور «فخر الدين» أنه حقق هدفه، فيرجع من المنصورة إلى القاهرة ظاناً أنه سيجد

«فاطمة» سهلة المنال بعد أن ترك «حمدان» في المنصورة، ولكن نساء «فخر الدين» يتآمرن عليه بإرسال فاطمة إلى الأميرة «ياسمين» زوج الأمير «أقطاي» قوي الشكيمة الذي يهابه فخر الدين وبقية المماليك، وكأن هذه المؤامرة من أجل حمدان الذي يسعد ببقائه في المنصورة لمواصلة تدريب إخوانه من أبناء المصريين على السلاح والقتال.

وإذا كانت «فاطمة» قد أفلتت من قبضة «فخر الدين»، فإنها ما تلبث أن تقع في قبضة الفرنسيين الغزاة الذين يأسرونها بعد نجاحهم في الاستيلاء على دمياط، ولكن حمدان مع بعض زملائه ينجح في أسر امرأة فرنسية بدلا منها، وتتم مقايضة فاطمة بالفرنسية، وتعود حرة طليقة، وتعيش في قصر السلطان بالمنصورة تنتظر إتمام سعادتها في الاقتران بحمدان، بعد أن استشهد «فخر الدين» في القتال مع الفرنسيين... وهكذا تشهد قصة حمدان وفاطمة كثيرا من المفارقات والصعوبات التي تزول في النهاية، ومع انتصار المسلمين على الفرنسيين تتحقق أمنية حمدان وفاطمة فيتزوجان.

ومن خلال المحورين الرئيسيين نرى تصورات الفريقين المتصارعين الصليبيين والمسلمين، وأيضا نرى ملامح التفكير لدى الشخصيات على الصعيدين الصليبي والإسلامي... وهذه الملامح وتلك التصورات ترسم صورة مكبرة للصراع وأهدافه لدى كل فريق، وتصنع في الوقت نفسه - مع الأحداث - حبكة فنية محكمة.

والصورة على كل حال أوضح ما تكون، لدى الجانب الصليبي الطرف المهاجم، أو الطرف الذي بدا بالهجوم بعد أن أعد له، وحشد من أجله، وعبأ الجماهير الصليبية باسم إنقاذ القبر المقدس؛ فالحملة قامت على أساس ديني مزعوم، ومن أجل غاية دينية مزعومة، ويتبدى ذلك واضحا في أقوال الصليبيين وتصرفاتهم وشخصياتهم... فعندما تبدو ملكة فرنسا حزينة بسبب القتال الذي

تساق إليه الجيوش، وما ينجم عنه من خسائر، نرى زوجها الملك لويس التاسع يؤكد لها أن ذلك من أجل الدين والمسيح، لتتغلب على حزنها وانتقاضها:

«... ونهض لويس من مقعده، وتناول يدها وقبلها، ثم قال:

- إن أفكارى بعيدة عن الحزن يا مرجريت.. إنها سعيدة هائثة.. لأنني مطمئن كل الاطمئنان للنصر الذي سنحرزه.

- ومع ذلك فأنا خائفة بالويس، قلبي متقبض، لا أدري لماذا؟

- لا تخشى شيئا يا مليكتي.. وعلى العموم فإن أعداءنا مؤدبون مع النساء!

- لا تسخر بالويس، إن قلبي متقبض حقا...

- دعك من ذلك كله.. وابتسمي... إننا ذاهبون لنصرة الدين والمسيح وهذا شيء يبعث على الابتهاج..»^(٤).

والدين عنصر رئيس في التعبئة المعنوية للجيوش الصليبية من أجل الاستبسال والتضحية، ويظهر ذلك جليا عندما يخاطب لويس جنوده بعد المصاعب التي واجهوها في قبرص، طالبا منهم أن يتشجعوا ويبدلوا ما يستطيعون، لهزيمة العرب والمسلمين إعلاء للدين موضحا لهم أنهم خرجوا من أجله وبمباركة البابا: «اليوم نبدأ زحفنا المقدس في سبيل نصرة المسيحية ورفع لوائها... إن البابا يباركنا والمسيح ينظر إليها ويطلب منا أن نقاتل قتال الأبطال، لا نتهاون ولا نتخاذل، فمع الموت السعادة، ومع النصر الفخار.. إننا لا نطلب ملكا ولا نبغي فتحا، ولكننا ننصر ديننا ونقضي على أعدائه، أما ما صادفتموه من أحداث مؤسفة في هذه الجزيرة فلم تكن إلا امتحانا لرجولتكم ومدى احتمالكم وصبركم... ولاني لعلى يقين من أنكم سوف تبدون من ضروب الشجاعة والتضحية، ما يسطر لكم في الأمثال، فإلى الأمام يا رجال... إلى الأمام، إلى مصر أولا، ومنها إلى بقية أرض العرب...»^(٥).

ولعل رسالة لويس التاسع إلى السلطان الصالح أيوب تكشف تلك الشهوة العارمة للطغیان والتسلط والبغي متلفعة برداء الدين، وفي هذه الرسالة يبدو الغرور الأحق الذي يباهي بجرائمه في الأندلس، يقول لويس في رسالته:

أما بعد؛ فإنه لم يخف عليك أنني أمين الأمة العيسوية، كما أنه لا يخفي عليّ أنك أمين الأمة المحمدية، غير خاف عليك أن عندنا أهل جزائر الأندلس وما يحملونه إلينا من الأموال والهدايا ونحن نسوقهم سوق البقر، ونقتل منهم الرجال ونرمل النساء، ونستأثر البنات والصبيان ونخلي منهم الديار، وأنه قد أبديت لك ما فيه الكفاية، وبذلت لك النصيح وإلى النهاية، فلو حلفت لي بكل الإيمان، وأدخلت على القساوسة والرهبان، وحملت قدامى الشمع طاعة للصلبان لكنت واصلاً إليك، وقاتلتك في أعز البقاع عليك، فإما أن تكون البلاد لي فهي هدية حصلت في يدي، وإما أن تكون البلاد لك والغلبة على فيدك العليا ممتدة إلي، وقد عرفتك وحذرتك من عساكر حضرت في طاعتي تملأ السهل والجبل، وعددهم كعدد الحصى، وهم مرسلون إليك بأسياف القضاء...»^(٦).

إن هذه الرسالة تكشف عن التعصب الديني أو الغطرسة الصليبية، وتحركها تحت عباءة لإذلال المسلمين في الشرق، كما جرى لأشقائهم في الأندلس على يد الصليبيين أيضاً، حيث كانوا ضحايا القتل والأسر والنهب والجللاء، في حرب غير شريفة تحركها الأطماع والشهوات شنّها الصليبيون بدافع الحقد الملتهب والتعصب الأعمى والرغبة العارمة في النهب والسيطرة والإذلال.. بل إن الرواية تصور «لويس التاسع» وهو عائد مهزوم إلى فرنسا، يفكر في الخير العميم الذي فات أوروبا المسيحية، قبل أن يفكر في نفسه وحياته الشخصية، ولجأته من الموت المحقق:

«وكانت في عينه دمة كبيرة، وفي قلبه جرح عميق حتى إنه لم يستطع إبقاء

عينيه مفتوحتين بينما كان شاطئ دمياط يبتعد شيئا فشيئا، واقتربت منه الملكة مارجريت وهي تقول له:

- ابتسم يا لويس ابتسم... لقد أنجأك الله من شر عظيم.

فتمتم قائلا في همس خافت:

- بل إنني أبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عظيم.^(٧)

ولنلاحظ هنا اقتران المسيحية بأوروبا، لنرى أن الأطماع أطماع قومية بالدرجة الأولى، ولو كان صادقا في إخلاصه للمسيحية لما قرنها بأوروبا، بل لما تحرك أصلا لشن حرب غير مشروعة ضد أناس آمنين، ولكنه وجد عباءة التعصب فضفاضة تتسع للحقد الفاجر والشهوة الآثمة؛ من أجل إذلال المسلمين.

أما الصورة على الجانب الإسلامي، فقد كانت صورة «رد الفعل» أو صورة «الدفاع» ضد الخطر المرعب القادم من الغرب، وكعادة من يباغته خبر فاجع، فإن الأمير فخر الدين الذي كان نائبا عن السلطان الغائب يرسل الفتى «حمدان» إلى دمشق ليأخذ رأي السلطان، ويبدو رأيه طبيعيا حين يقرر الدفاع عن البلاد ضد الغزاة، وبعد أن يصل الصليبيون إلى دمياط فإنه يرد على رسالة «لويس التاسع» المتغطرسة المستكبرة المغرورة بروح المؤمن الصادق مع عقيدته ونفسه، معربا عن رفضه للخضوع والخنوع والإذلال مهما كلفه الأمر «بسم الله الرحمن الرحيم» وصلواته على سيدنا محمد رسول الله وآله وصحبه أجمعين، أما بعد؛ فإنه وصل كتابك وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك وعدد أبطالك، فنحن أرباب السيوف، وما قتل منا فرد إلا جددناه ولا بغى علينا باغ إلا دمرناه، ولو رأيت عينك أيها المغرور حد سيوفنا وعظم حروبنا وفتحنا منكم الحصون والسواحل، وتخزيننا ديار الأواخر منكم والأوائل، لكان لك أن تعض على أناملك بالندم ولا بد أن تزل بك القدم في يوم أوله لنا وآخره عليك، فهناك

تسيء الظنون وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون، فإذا قرأت كتابي هذا فتكون فيه على أول سورة النحل ﴿أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾، وتكون على آخر سورة «ص»: ﴿وَلَتَعْلَمَنَّ بَأْهُ بَعْدَ حِينٍ﴾ (١٨)، ونعود إلى قوله تعالى، وهو أصدق القائلين: ﴿كَمْ مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾، وقول الحكماء: «إن الباغي له مصرع، وبنيك يصرك وإلى البلاء يقلبك والسلام»^(٨).

وتطرح الرسالة كما نرى تصورا إسلاميا متكاملا لفكرة الجهاد ضد الأعداء، وعدم الاكتراث بعُدِّهم أو عُدِّهم مهما بلغت وبلغوا، وإن الحق لا بد من أن يتصر في النهاية، وإن البغي لا بد أن يلقي مصرعه، وهذا التصور هو الملمح الرئيسي للصورة على الجانب الإسلامي، وكان ينبغي أن يبقى صافيا من شوائب الحديث عن القومية والوطنية التي ترددت في أكثر من موضع بالرواية على أساس أن الصراع بين الصليبيين والعرب أو المصريين لأن فكرة القومية أو الوطنية في تلك الفترة لم تكن واضحة بتلك الصورة التي نراها عليها الآن، فالصراع كان بين الصليبيين والمسلمين أيا كانت جنسيتهم أو قوميتهم عربا أو أكرادا أو أتراكا أو بربر أو غير ذلك، بل إننا نلاحظ أن كثيرا من القادة الذين تصدوا للصليبيين كانوا من أصول غير عربية وأبرزهم على سبيل المثال: «صلاح الدين الأيوبي»، بل إن أبرز القادة والحكام في مواجهة الحملة الصليبية السابعة التي تحدث عنها الرواية، كانوا من غير العرب: شجرة الدر، عز الدين أيبك، فارس الدين أقطاي، الأمير فخر الدين.. ويبدو أن المؤلف وقت كتابة الرواية، كان متأثرا بما يطرح على الساحة السياسية من ترديد لفكرة القومية والوحدة العربية والوطنية المصرية... ولعل هذا ما دفعه أن يختار بطل الرواية فتى مصرياً هو «حمدان» ويعقد على جبينه لواء النصر بدلا من الأمير فخر

الدين الذي انسحب من دمياط فأصاب المسلمين بهزيمة منكرة في أول مواجهة للحملة الصليبية^(٩).

على كل؛ فالصورة واضحة لدى الجانبين: الصليبي والإسلامي، أولهما: مهاجم. وثانيهما: مدافع. وكل منهما يملك تصورات التي تجعله يستमित دفاعا عنه، وقد كان الصراع رهيبا بينهما، انتهى بهزيمة الجانب الأول وعودته مجللا بالخزي والعار..

(٣)

استعان المؤلف على إدارة الصراع في الرواية بمجموعات من الشخصيات عبر المحورين اللذين تسير فيهما أحداث الرواية (محور القتال بين الصليبيين والمسلمين، ومحور الحب بين حمدان وفاطمة)، ويمكن تصنيف هذه المجموعات وفقا لانتمائها القومي، فهناك مجموعة الشخصيات المملوكية، وتضم الأمير «فخر الدين» «وفارس الدين أقطاي»، «وعز الدين أيك»، ومعهم نساؤهم وأبنائهم، والمجموعة الثانية تضم المصريين وعلى رأسها «حمدان» و«فاطمة» وأهل قرية نوسا، ثم المجموعة الثالثة وتضم السلطان «الصالح أيوب»، وابنه «توران شاه» «شجرة الدر» (بحكم كونها زوجة للسلطان الصالح مع أنها جارية مملوكية في الأصل)، ثم المجموعة الرابعة وهي الأهم فنيا وتضم الصليبيين وعلى رأسهم الملك لويس التاسع وزوجته «مارجريت» وبعض أخواته ومستشاره والكهنة والفرسان وغيرهم.

وبصفة عامة، فإن كثرة الأحداث وتتابعها، لا تتيح للشخصيات النمو الفني بقدر كاف، وغالبا ما نراها شخصيات «جاهزة» سلفا. مع استثناءات قليلة، تتمثل في شخصية حمدان وشخصية فاطمة، ولعل السر يرجع إلى

اختراعهما من قبل المؤلف، على العكس من بقية الشخصيات التي جاءت عبر التاريخ، وهي تؤدي أدوارها، مكتملة وناضجة.

وأهم شخصيات المجموعة الأولى شخصية الأمير «فخر الدين» ويبدو في الرواية مملوكا شرها، معاديا للمصريين قاسيا عليهم، لدرجة أن يأخذ «الفتى حمدان» وهو طفل صغير في الرابعة من عمره، بعد أن قصر أبوه في دفع ما عليه من ضرائب، كما يبدو ميالا للنساء لدرجة تجعله يفكر في الزواج من الفتاة «فاطمة» التي يحبها «حمدان»، ويضطر في سبيل تحقيق ذلك إلى إبعاد حمدان عنها أما في الجانب العملي وهو الحرب والفروسية، فقد ظهر أقرب إلى الجبن منه إلى الشجاعة، وإلى الخيانة أقرب منها إلى الأمانة، بخاصة حين هاجم العدو الصليبي دمياط، فأثر الانسحاب منها، وكان من الممكن القضاء على الحملة مبكرا بمجرد نزول الصليبيين إلى الشاطئ... ولكنه في كل الأحوال يقاتل العدو، حتى يلقي مصرعه شهيدا، وكان الكاتب أراد أن تكون شهادته كفارة عن سلوكياته السابقة التي جعلته تحت مستوى الشبهات.

وفي المجموعة الثانية تبدو شخصية «حمدان» من أفضل الشخصيات التي صورها الكاتب فنيا، بالنسبة لغيرها من الشخصيات، فهو طفل صغير يؤخذ عنوة إلى قصر الأمير فخر الدين، فتربيه إحدى السيدات اللاتي يعملن هناك، حتى يشب محبا للفروسية شجاعا، آمينا، نبيلًا، فيكسب ثقة الأمير ويكون موضع سره، فيبعث به إلى دمشق ليحمل نبال الغزو الصليبي إلى السلطان، ويعود إلى مصر ليعيش مرحلة صراع نفسي بسبب رغبة الأمير في الزواج من حبيبته فاطمة، ولكنه يستثمر هذه المرحلة في تعليم أهله من المصريين فنون القتال والحرب حتى يكونوا عونًا للجيش عند اللزوم، ويؤدي ضروبا من الشجاعة الفائقة في قتال الصليبيين في دمياط، وعند الإغارة على مراكزهم واختطاف جنودهم وبعض نسايتهم للمقايضة بهن واسترداد فاطمة التي خطفها

الصليبيون، ويقوم مع زملائه المصريين بأسر «لويس التاسع» ورفاقه، وينتهي كفاحه بتحقيق آماله في الزواج من «فاطمة» ويبدو حمدان هنا رمزا للشعب المصري في صبره وكفاحه ومواجهته للذل والقهر والاستبداد، ويبرز من خلاله مواهب المصريين وذكائهم في التصدي للأعداء وسحقهم بالرغم من ضعف إمكاناتهم، كذلك فإن فاطمة تبدو رمزا لمصر التي يحاول الآخرون استلابها والسيطرة عليها عنوة وقهرا، دون أن يدركوا أنها من حق صاحبها الحقيقي وهو الشعب المصري.

وبالنسبة لمجموعة الشخصيات الأيوبية فإن شخصية الملك «الصالح أيوب» لم تظهر إلا بقدر؛ فالرجل كان مريضا، بل كان يعاني سكرات الموت حين وصلت حشود الصليبيين إلى دمياط، ولكنه في كل الأحوال ظهر بمظهر الحاكم الذي يعرف واجبه جيدا تجاه أمته، وتجاه حقها في الحرية والاستقلال، فواجه «لويس التاسع» بما يستحق، وأصر على القتال، وعرف بأخبار الهزائم الأولية التي مني بها الجيش الإسلامي، ولكنه كان واثقا من النصر الذي لم يشهده؛ لأن أجل الله جاء قبل أن يتحقق انتصار المسلمين وهزيمة الصليبيين.

على الجانب الصليبي تبدو شخصية «لويس التاسع» أبرز الشخصيات بلا منازع، وهي شخصية يحركها الحقد والتعصب والغرور والغطرسة، وإن كان يغلف كل ذلك بمسحة دينية فيها الخضوع للمسيح والحرص على أداء الصلوات والقراءات الدينية، إنه يتحرك في جو ديني صليبي بشكل تناقضا بين نزعة العجرفة والاستكبار وبين إرادة الخضوع والطاعة.

«... وحين دخل حجرة نومه في تلك الليلة كان أحد الرهبان في انتظاره، فأخذ يقرأ بعض الأدعية والصلوات الجنائزية والملك يرددها وراءه في خشوع وتبتل، شأنه في كل ليلة، ثم انصرف الراهب وأوى الملك إلى فراشه ناعم البال...»^(١٠).

إن التناقض بين رغبات الملك الشريرة، وبين خشوعه وتبتله لا يمنعه من النوم قرير العين.. ولعل هذا التناقض هو الذي جعله فيما بعد لا يأسى على هزيمته بقدر ما جعله يبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عميم.

وتقدم الرواية بعض الشخصيات الصليبية بقصد الكشف عن أخلاقها وسلوكياتها فتقدم مثلاً، شخصية الأب «ستيفن» من فرسان المعبد، باعتبارها شخصية كاذبة لا يتسق سلوكها وخلقها مع ما يفرضه وضعها الديني والاجتماعي، ففي أثناء استكمال الفدية لإطلاق سراح الأسرى الصليبيين يطلب «لويس التاسع» من الأب ثلاثين ألف قطعة ذهبية من خزانة فرسان المعبد، فينكر الأب أن يوجد ذهب في الخزانة، قائلاً:

- إن خزانتنا يا مولاي خاوية على عروشها، فقد أخذت الملكة كل ما نملك وقفز الكونت جوانفيل من مكانه وصاح- هذا كذب أيها الأب المبجل وسأثبت لك أنه كذب.

«وأسرع الكونت بالنزول من السفينة ليصعد إلى سفينة أخرى قريبة منها هي سفينة فرسان المعبد، وانتزع بلطة من أحد الجنود الواقفين، وانهاه بها على الخزانة الموجودة بغرفة الربان فافتحت الخزانة وانهاهت منها أكوام الذهب، فأخذ الكونت كمية منها وانطلق بها إلى سفينة القيادة، حيث سلمها للملك لويس...»^(١١).

وينبغي أن نشير إلى أن الرواية تضمنت شخصية هامشية وضعها المؤلف ليعبر عن الوحدة التي تجمع بين العرب، وهي شخصية «سيف الدين الدمشقي»، تمثل الشعب العربي في سورية، حيث كان يعاني من المماليك وظلمهم كما يعاني الشعب العربي في مصر، ومع أن شخصية سيف الدين قائمة على المسألة والرزانة والجد إلا أنه يمثل روحاً وطنية قوية تعمل عملها من وراء ستار وتصل إلى أهدافها في صمت..»^(١٢).

أما شخصية المرأة فهي شخصية ثانوية في كل المجموعات السابقة حتى «شجرة الدر» التي بدت فاعلة ومؤثرة إلى حد كبير لدى روائيين آخرين مثل «باكثير» و «العربان» و «الكيلاني» فإنها بدت هنا هشة وخاوية.. ربما بدت «مارجريت» زوج «لويس التاسع» أكثر فاعلية وإيجابية، وربما بدت نساء الممالك إيجابيات حين تأمرن لإبعاد فاطمة عند زوج «أقطاي» حتى يفسدوا خطة فخر الدين في الزواج منها، ولكن مثل هذه الحوادث لم تغير من وضع صورة المرأة الذي ظل في خلفية الأحداث وتطورها، أو بقي رمزا فنيا لفكرة ما.

(٤)

تنقسم الرواية إلى أحد عشر فصلا، يأخذ كل منها رقما مسلسلا، ويعالج كل فصل فكرة أو حدثا، أو شخصية، وهي طريقة اتبعها كثير من الروائيين الذين تناولوا التاريخ أو التراث التاريخي بصفة هامة لتنبئ- فيما يبدو- عن اتصال وثيق بين الأحداث والشخصيات يربطها جميعا في إطار واحد، بعد الاستغناء عن العناوين التي كانت توضع للفصول دلالة على مضمونها.

ولعل أسلوب السرد الذي اتبعه المؤلف يتسق مع هذا التقسيم، فهو يستخدم ضمير الغائب الأكثر تناغما مع تناول الأحداث التاريخية فضلا عن إمكانات الحركة الفنية الطليقة في أكثر من اتجاه، بتحريك الأحداث والشخصيات وفق مقتضيات البناء الفني.

ويملك الكاتب قدرة واضحة على الصياغة الرصينة التي تعتمد على لغة مطوّع، ذات ثراء معجمي واضح، وإن كانت هذه اللغة تبدو أحيانا متأثرة بلغة الأبحاث العلمية، ولعل ذلك يرجع إلى طول ممارسة المؤلف لكتابة الدراسة

الأدبية ومعالجة القضايا النقدية بما تقتضيه من عرض وتدليل وبرهنة واستنتاج، بيد أنها في كل الأحوال لغة صافية خالية من التفرع والترهل اللذين يفسدان الصياغة الأدبية الروائية.

ثمة بعض الملاحظات التي تتعلق بالأداء اللغوي يمكن أن نوجزها في التكرار، وارتفاع النبرة السردية إلى درجة الخطابة، والاستطراد الذي لا مبرر له أحيانا.

والتكرار يتعلق ببعض الصيغ والعبارات الموروثة مثل عبارة «قبل الأرض بين يديه»^(١٣) أو عبارة «ضرب بيده على جبينه»^(١٤)، وقد يكون التكرار مقبولا إذا كان على فترات متباعدة، ولكنه حين يتحول إلى لازمة يصبح عبثا على النص الروائي، كذلك فإنه يمكن القول إن استخدام مصطلح أو تعبير «الجديدين» بمعنى الليل والنهار لدرجة شرحه في الهامش يضعف النص، وإن كان استخدام المصطلحات الموروثة لا يعني حالة سلبية في كل الأحوال، بل يكون ضروريا أحيانا بوصفه ميراثا تعبيريا لا بد من التعرف عليه أو استخدامه.

أما ارتفاع النبرة السردية فيصل إلى درجة الخطابة في بعض المواضع كما نرى عند الحديث عن الوباء الذي تفشى بين جنود لويس عند نزولهم في قبرص وسبب شفاء الجنود، ولنقرأ مثلا هذه السطور من الفقرة الطويلة التي تتناول الوباء والشفاء منه: «.... ويبدو أن الرب قد استجاب لهذه الدعوات إشفافا منه على أولئك الجنود البائسين الذين تحركهم إلى الحرب أطماع سادتهم من المستعمرين المغتصبين، فانكسرت حدة الوباء وبدأ الشفاء يأخذ طريقه إلى أجساد المصابين..»^(١٥)، ويمكن أن نرى ارتفاع النبرة أكثر وضوحا عندما نرى الرواية تعلق على معركة النهاية الفاصلة بين المسلمين والصليبيين بقوله: «حين اندفع المسلمون في وسطهم يقاتلون قتال الأسود الضارية.. إنهم يقاتلون عن

إيمان وحق.. إنهم يدافعون عن أرضهم ودينهم ضد غزاة مستعمرين أتوا من بلاد بعيدة ليقتضوا على استقلال العرب وليضعوا أيديهم على خيرات بلادهم ومنابع الثروة فيها... وها هم أولاء يسقطون صرعى باطلهم وزورهم، ويموتون فداء الجشع والطمع والاستغلال، وتنقض حياتهم في بلاد غريبة عنهم لا يدرون من قذف بهم إليها... إلخ»^(١٦).

ويمكن أن نرى بعض صور الاستطرد الذي لا مبرر له، كما في وصف المؤلف لقلعة دمشق الحصينة، فبعد أن يصف بناءها بالشموخ والمهابة والقوة والمنعة يستطرد قائلاً: «ويؤكد حراسه أن لا مسيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتها في القتال من أجل قوميتها وشرفها»^(١٧).

إنه يريد أن يلحق وصف الحراس بالبناء، فاستطرد دون حاجة، وكان من الممكن أن يتوقف بعد وصف بناء القلعة، ليصف الحراس وصفا مستقلا. ويستخدم الكاتب الحوار كوسيلة من وسائل تطوير الأحداث أو التعليق عليها، ويبدو الحوار معقولا ومناسبا للحدث في بعض المواضع، ولكنه يطول في بعضها الآخر.. فمن النوع الأول ذلك الحوار الذي يدور بين حمدان وأحد حراس قلعة دمشق عندما أخبره بأنه يريد مقابلة السلطان فينظر الآخر إليه في استنكار:

- أفي مثل هذه الساعة؟

- بلى! وعلى وجه السرعة.

- ولكن ألا تعلم أن السلطان المعظم طريق الفراش؟

- وصلت أنباء ذلك إلى القاهرة ونحن ندعو الله له بالشفاء العاجل، ولكن

الرسالة التي أحملها لا تحتمل التأجيل يا صديقي، فبالله عليك دعني أسلمها لمولانا السلطان.

- ألا يحسن أن تسلمها لسيف الدين الدمشقي حاجب السلطان ليقرأها عليه؟

- أوامري التي تلقيتها أيها الصديق تحتم علي ألا أسلم هذه الرسالة إلا للسلطان نفسه، وإلا فلا أقدم رقبتني ضحية للتجاوز عن هذا الأمر.

- شأنك أيها الفارس، وتابعني وسأنبئ حاجب السلطان بقدمك»^(١٨).
أما الحوار من النوع الثاني، فذلك الحوار الذي يدور بين السلطان «الصالح أيوب» وبين «سيف الدين» حاجبه لمعرفة أخبار مصر وما يجري فيها:
- لعلك أتيت بأخبار يا سيف الدين.

- مولاي بالباب فارس اسمه حمدان المصري بعثه الأمير فخر الدين برسالة سرية وعاجلة وهو يلح في تسليمها لمولاي، فإن أذنتم له أدخلته من الفور، وإن كان مولاي يشعر بتوعدك فلا بقيته إلى الغد.

- لا ياسيف الدين! إن الملوك لا يستكينون لآلامهم ويدعون شئونهم لمن لا يحسن القيام عليها، وإن شعبنا يا سيف الدين يستهدف كل يوم لطامع أو غاز، فاعل في هذه الرسالة أخبار هامة ينبغي أن أطلع عليها فوراً.
أدخل الفارس»^(١٩).

وواضح أن كلام السلطان كان يمكن اختصاره، أو توزيعه في حوار أقصر جملاً حتى تتحقق له التلقائية والعفوية التي تبعده عن المباشرة والخطابية.
يستخدم الكاتب إلى جانب الحوار، المونولوج الداخلي والحلم في سياق السرد ليتيح لشخصه التعبير عن أشجانها وهمومها أو آمانيها وآمالها في المستقبل، والمونولوج موجود في مواضع عدة، ويمكن أن نأخذ مثلاً من حمدان عندما مر بذهنه طيف فاطمة، وتداعت الصور بين فاطمة الحبيبة التي يسعى فخر الدين للفوز بها، وبين الصليبيين الذين جاءوا للفوز بمصر تحت دعاوي غريبة وعجيبة مثل دعوة إنقاذ القبر المقدس.

«... إنقاذ القبر المقدس؟ يا لها من خدعة كبرى بموهون بها على شعوبهم.. إنهم يتجرون باسم الدين ويحاربون باسم الدين ويقتلون ويسفكون باسم الدين... وهل القبر المقدس في أرض مصر... في دمياط أو في القاهرة أو في الإسكندرية.. لا... لا.. ولكنها السياسة الحمقاء التي تريد السيطرة والغزو والتوسع، إنهم يريدون ضرب القلب لتسلم لهم الأعضاء بعد ذلك جثة باردة... نذر للمسيح وشفاه.. إن المسيح منه براء... إن الذي شفاه هو الشيطان ليزين له سفك الدم والقتل والتخريب، وأين يصيبون هجومهم يا ترى.. على دمياط أم على الإسكندرية...»^(٢٠).

أما الحلم، فقد رآه حمدان وهو نائم مكدود، رأي فاطمة في الحلم وتحت قدميها ثعبان ضخيم، ولكنه كان ميتا، وكان فوق رأسها نسر كبير أخذ يهاجمها هجوما عنيفا وهي تصده بيديها المجردتين من أي سلاح، وكان النسر يحمل في منقاره قيذا حديديا يحاول أن يقيد به فاطمة دون جدوى، ولما اشتد هجوم النسر عليها تخاذلت وأوشكت أن تستسلم فرأي حمدان في هذه اللحظة فارسا لم يتبين وجهه، رمى ذلك النسر بسهم فأرداه قتيلاً..^(٢١).

هذا الحلم يتم تفسيره بعد ذلك بأن الثعبان الميت تحت قدميها هو الأمير فخر الدين الذي استشهد في القتال ضد الصليبيين ولم يتمكن من فاطمة، أما النسر فهو «لويس التاسع» الذي أراد جنوده أن يخطفوا فاطمة (مصر هي المعادل) ولكنهم لم يستطيعوا؛ لأن الفارس المجهول هو الذي أنقذها، وهو كما رأينا حمدان (الشعب المصري هو المعادل)^(٢٢).

وواضح أن الحلم هنا له مهمة فنية تتمثل في قطع رتابة السرد والتشويق إلى ما سوف يأتي من أحداث، بالإضافة إلى إثراء البعد الرمزي في الرواية بصفة عامة.

إن رواية «المنصورة» مع كونها الرواية الأولى والوحيدة للمؤلف إلا إنها

تقدم فترة من التاريخ تحتاج إلى الكثير من الدرس والمتابعة، سواء في إطار الدرس التاريخي الصرف، أو في قالب الفن الروائي الممتع، وتحقق رواية «المنصورة» بيناتها الفني الجيد والجميل متعة لا يمكن إنكارها.



الهوامش:

(١) محمد مصطفى هدارة (١٩٣٥ - ١٩٩٦ م) من مواليد الإسكندرية، تخرج في كلية الآداب ١٩٥٢ وحصل على الدكتوراه عام ١٩٦٠، وترقى إلى درجة أستاذ عام ١٩٧٢، وكان رئيس قسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية، بعد أن شغل عددا من المناصب الإدارية في جامعتي طنطا والإسكندرية، وقد ألف وحقق وترجم عددا من الكتب الأدبية والإسلامية. من بينها: التجديد في شعر المهجر، مشكلة السرقات في النقد العربي، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ضرائر الشعر للقرن الثاني الهجري، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي، الإسلام لألفريد جيوم.....

(٢) اعتمدت في هذه الدراسة على طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ م.

(٣) الرواية، ص ٣ وما بعدها.

(٤) الرواية، ص ٧٧.

(٥) الرواية، ص ٨٥.

(٦) الرواية، ص ٩٤.

(٧) الرواية، ص ٢١٤.

(٨) الرواية، ص ٩٦.

(٩) تحدثت الرواية في مواضع كثيرة عن فكرة القومية، وأن الدفاع أو القتال عنها هو سر الروح العالية التي يتمتع بها المقاتلون العرب، ولنقرأ هذه الفقرة عند وصف الرواية لمبنى قلعة دمشق.

«ويؤكد حراسة المدججون أن لا سبيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتهم في القتال من أجل قوميتها وشرفها» (ص ٩) ويمكن مراجعة صفحات ١٥، ٢٩، ٣٢، ١١٢، ١١٥، ١١٦، على سبيل المثال لنرى الإلحاح على فكرة القومية والوطنية بالمفهوم المعاصر الذي لم يعرفه أهل ذلك الزمان، وإن عرفوا فكرة الجهاد دفاعًا عن الإسلام والأوطان.

- (١٠) الرواية، ص ٧٩.
- (١١) الرواية، ص ٢١٣.
- (١٢) انظر مقدمة الرواية ص ٤، وسوف نلاحظ أن وضع هذه الشخصية يؤكد فكرة القومية التي ألحت عليها الرواية.
- (١٣) راجع صفحات، ١٢، ١٤، ٨٧ من الرواية.
- (١٤) انظر مثلاً ص، ٣٣ والعبارة تتكرر في مواضع أخرى بالصورة نفسها أو قريب منها.
- (١٥) الرواية، ص ٨٣، ٨٤.
- (١٦) الرواية، ص ١٨٧، انظر مثلاً المباشرة في قوله: «أرجو أن تستمر في حديثك؛ لأنك ترسم صورة لحياة العربي في سورية وهناك في مصر...» ص ٢٣.
- (١٧) الرواية، ص ٩.
- (١٨) الرواية، ص ١٠، وما بعدها.
- (١٩) الرواية، ص ١٣.
- (٢٠) الرواية، ص ٦٣، ٦٤، وهو مونولوج طويل، ويلاحظ أن قوله «أن الذي شفاه هو الشيطان...» نوع من الانفعال التعبيري- إذا صح التعبير- لأن الذي يشفى العباد هو الله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِي﴾ [الشعراء: ٨٠] ولكن الكاتب- فيما يبدو- أراد أن يظهر مدى خضوع «لويس التاسع» للشيطان وأفكاره المدمرة، التي انتهت به فيما بعد إلى النهاية المخزية الأليمة.
- (٢١) الرواية، ص ٣٤، ٣٥.
- (٢٢) انظر تفسير الحلم في الرواية، ص ١٦١.



السفر الثالث

«رواية الاستدعاء»

توطئة:

رواية الاستدعاء التاريخي تعتمد على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية والسياسية- دون التزام صارم بوقائع التاريخ، وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة.. إن الكاتب يتخيل أن شخصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي..

وقد يستدعي الكاتب الروائي شخصية تاريخية، ويبعثها في الواقع، ويحركها، ويواجهها بالناس والأحداث، ليفسر موقفه من قضية ما، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها والتخلص منها أو بلورتها وتطويرها وإثرائها.. وقد يأخذ الكاتب الروائي من شخصية ما، مشهورة أو مغمورة، خيطاً روائياً واضحاً في حياتها، وينسج من حولها بناءً روائياً ينتمي إلى الواقع والعصر وتصبح الشخصية مجرد قناع يتكلم الروائي من خلاله عن قضايا عصره وأمته.. وربما يكون الحدث التاريخي هو محور الرواية، ولكن الكاتب يصنع منه معادلاً لحدث مماثل في زمانه، ويتولى رسم الشخصيات والصياغة بروح معاصرة، وهو ما يعطيه فرصة التشكيل الروائي وفقاً لموضوعه وتصويراته، دون أن تحدده حدود التاريخ أو تغلّه قيود المعاصرة.

والكاتب لرواية الاستدعاء يتجاوز «رواية التعليم» و «رواية النضج»؛ لأنه يفر من صرامة الأحداث والشخصيات واللغة التي يحتفظ بها التاريخ وتشكل وثيقة دقيقة لما جرى وكان.. صحيح أن الكاتب في رواية «التعليم» ورواية «النضج»، قد يتوسع قليلاً في خلق شخصيات ثانوية أو قصص جانبية تساعد على تقديم التاريخ الموثق وتقبله في صورة فنية شائقة، وفقاً لأسس بناء الرواية وقواعدها الكلاسيكية المعروفة، ولكن كاتب رواية الاستدعاء يجد نفسه في

ساحة واسعة فنيا يعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يزيد، فضلا عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تطويعا موضوعيا وبنائيا بما يحقق غايته من الرواية، وهدفه من كتابتها.

وقد حقق بعض الكتاب نجاحا طيبا في استدعاء التاريخ مع مخاطر هذا اللون الذي قد يفسد العمل الروائي جملة وتفصيلا، حين تلح عليه «المعاصرة» مثلا، فيمسح الجو التاريخي أو الأحداث أو الشخصيات التي تدور في إطار التاريخ، أو حين ينزلق إلى الخطابة والمباشرة التي تحول العمل الروائي إلى مجرد «مانيفستو» يمتلئ بالجدل والنقاش، دون أن يقنع القارئ إقناعا فنيا^(١)، أو حين يحاول أن يقلد لغة الفترة التاريخية التي يستدعيها، فيقع في المحاذير التي تجور على «أدبية» الصياغة- والإبداع أو التشكيل اللغوي..

وفي مقابل الكتاب الناجحين لرواية الاستدعاء التاريخي، فقد أخفق آخرون حين ألحت عليهم تلك الخواطر، ولم تكن أعمالهم إلا مجرد صفحات مليئة بالخطب والأفكار والمصطلحات التي تعبر عن مفهوم الكاتب بطريقة فجة وردئة وساذجة.

وقد أثرت أن أقدم ثلاثة نماذج تمثل رواية الاستدعاء التاريخي في صورة جيدة ومتميزة، اهتم أصحابها بقضية الاستدعاء في معظم إنتاجهم الفني أو إنهم كانوا معنيين أساسا بقضية «التاريخ» ومعطياته في مجال الرواية أو المجال القصصي بعامة.... لأن الوقوف عند النماذج الرديئة يمثل عبئا على البحث لا طائل من ورائه، لأن الذي يربطها بالفن هو اللافنة التي نشرت تحتها هذه الأعمال وهي «الرواية».

وتبغني الإشارة هنا إلى أن أول من قدم رواية الاستدعاء التاريخي فيما أعلم هو «محمود تيمور» -يرحمه الله- وكانت تجربة موفقة حين قدم روايته «كليوباتره في خان الخليلي» التي كتبها عام ١٩٤٤، والحرب العالمية الثانية قد

أوشكت على الانتهاء. وبدأ زعماء العالم يتنادون إلى مؤتمرات دولية من أجل السلام، فقد أوحى إليه الاتجاهات المثالية الرفيعة التي انعقد عليها إجماع الساسة في ذلك الوقت أن يصور الرأي العالمي العام في إطار روايته التي سماها «كليوباتره في خان الخليلي» أو ما يسميه «الفكاهة الساخرة» حيث يستدعي من عالم الروح أبطالا تطهروا في آفاق النور، فما إن وطشوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها، وإذا هم يتزعون منازع الأدمية الخالدة، ويبرع «تيمور» في رسم ما يجري في مؤتمرات الدول التي تزعم أنها تحب السلام الدولي والإخاء البشري في صورة هزلية أشبه بالمأساة، وينتهي إلى أن قانون الغابة هو الذي يسود حيث البقاء للأقوى^(٢).

وهناك رواية أخرى قصيرة لتيمور اسمها «معبود من طين» نشرها عام ١٩٦٩، يستدعي فيها إلهها فرعونيا قديما إلهه المصريون القدماء، بوصفه مثالا للعدل والحرية والحق، ويحلل فيها النفس البشرية ويسبر أغوارها، وهذه الرواية، مع «كليوباتره في خان الخليلي» تمثلان تجربة ناجحة لرواية الاستدعاء التاريخي.. والتي تطورت فيما بعد على يد كتاب آخرين، مما سنراه بعد قليل.

وتمثل النماذج التالية أجيالا ثلاثة متعاقبة، إن صح التعبير بكلمة الجيل والأجيال في مجال الأدب بخاصة والفنون العامة، أولها: لواحد من جيل البناء في الرواية وهو «نجيب محفوظ» الذي يعد أنضج من كتب الفن القصصي العربي في العصر الحديث. وثانيهما: لكاتب من أفضل الروائيين الذين جاءوا بعد جيل البناء، وهو «نجيب الكيلاني»، حيث أثرى المكتبة القصصية العربية بعدد كبير من الكتب القصصية والروائية من خلال منظور واضح وصريح وهو المنظور الإسلامي. وثالثهما: لواحد من جيل الستينيات الذي أخلص للفن القصصي بعامة والروائي بخاصة وهو «محمد جبريل» الذي قدم عددا من الروايات والمجموعات القصصية المتميزة في موضوعها ولغتها الفنية.

رواية «رحلة ابن فطومة» لنجيب محفوظ تمثل استدعاء الإطار التاريخي، والتحليق في عالم خيالي يشبه عالم ألف ليلة وليلة، ليعالج أخطر القضايا التي تعانيها الأمة في زماننا من خلال شخصيات وأحداث مثيرة ومدهشة ليصل إلى تصور وغاية.

«عمر يظهر في القدس» رواية لنجيب الكيلاني، حيث يستدعي شخصية الخليفة الثاني، وبعثه حياً ليسير في شوارع القدس العتيقة، بعد دخول قوات العدو اليهودي إلى أرجائها وسيطرة اليهود على المسجد الأقصى المبارك في عام ١٩٦٧م ترى ماذا سيقول عمر ويفعل أمام هذه المحنة القاسية والمذلة؟

«من أوراق المتنبي» رواية «محمد جبريل»، يستدعي فيها شخصية الشاعر الأشهر «أحمد بن الحسين» المعروف بأبي الطيب المتنبي - في رحلته من بلاد الشام إلى مصر سعياً وراء الحلم الملح بالإمارة والسيادة، ولكنه في سبيل هذا يعاني ويحيا في مصر حياة مائجة بالفساد والقهر والنفاق والأزمات والصراع مع المغبرين على حدود الدولة.. فيضطر إلى الرحيل هرباً، دون أن يحقق حلمه..

وفي الصفحات التالية نقرأ معا هذه الروايات، ونتعرف على معطياتها وملاحمها الأدبية والفنية...



نجيب محفوظ

البحث عن الدواء الشافي

(١)

يكاد «التاريخ» أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ^(١) فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة، ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي:

عبث الأقدار (١٩٣٩). روادوبيس (١٩٤٣)، كفاح طيبة (١٩٤٤)، ويمكن القول إن جل رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث، وتتكى ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية (١٩٥٦ - ١٩٥٧) بداية ونهاية (١٩٤٩) وغيرها، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياها القديمة والاجتماعية والأيدولوجية من خلال تصور يتطور من مرحلة إلى مرحلة وفقاً لتطور مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية.. ولم تتوقف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معينة، بل استمر يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى، بوصف «التاريخ» منبعاً غنياً بالأفكار والحوادث والشخصيات... وكنت ذات يوم في أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ «يحيى حقي» وسألته عن الجديد الذي يقدمه «نجيب محفوظ» فقال لي: الحرفة... ويقصد بذلك الأداء الروائي المبهر الذي يتشكل في صورة جديدة مع كل عمل جديد.. كان «يحيى حقي» يقصد أيضاً، أن «المضمون» لم يعد فيه جديد لدى «نجيب محفوظ»، ولكني رأيت بدءاً من عام ١٩٨٢، وبخاصة منذ روايته «الباقى من الزمن ساعة» ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن

عاجله في رواياته السابقة، مما أشرت إليه في أكثر من دراسة نشرتها من قبل^(٤). وإذا كان «نجيب محفوظ» يعالج في رواياته التاريخية الأولى (عبث الأقدار، رادوييس، كفاح طيبة) أحداث التاريخ وشخصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليدية وما تقتضيه من ترتيب وبناء، فإنه في رواياته التي اتكأت على التاريخ فيما بعد، قد اكتفى باستدعاء التاريخ إطاراً عاماً يطرح من خلاله الأحداث والشخصيات والرؤى التي يريد.. ملحمة «الخرافيش» مثلاً التي نشرت عام ١٩٧٧، استدعى فيها تاريخ الفتوات في مصر الحديثة ومواطن تجمعهم في العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدراسة وباب الشعرة ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية في المجتمع المصري - أو القاهري تحديداً - رؤاه وتصوراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجا بين اللحظة التاريخية والتصور الخيالي أو «الفتنازيا»... لقد تطور استدعاء التاريخ لدى «نجيب محفوظ» من التاريخ الحقيقي الذي يطابق بأحداثه وشخصياته وعبره الواقع المعيش إلى حد كبير كما نرى في عبث الأقدار، رادوييس، كفاح طيبة، إلى روح التاريخ كما نرى في روايته «أمام العرش» (١٩٨٣)، ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣)، مروراً باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا في الثلاثية وغيرها.

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة في أدب نجيب محفوظ لأنها واكبت في تصوري انقلاباً فكرياً، عبر عن نفسه بتغير في المفاهيم إلى حد كبير، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته «ابن فطومة» موضوع التطبيق لهذا البحث.

في الماضي كانت تظني «نجيب محفوظ» قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدن فغاص في عمق التاريخ الفرعوني القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغي أن يكون عليه الحكم - بين الشعب والكهنة (بوصفهم

مثقفي ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة (عبث الأقدار، ورادوييس) وكأنه كان يعالج في ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكام زمانهم في الثلاثينيات والأربعينيات.. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذي خاضه المصريون القدماء ضد «الهكسوس» الغزاة بقيادة «أحمس الأول» حتى تم طردهم ودمرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود (كفاح طيبة).

وفي العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب.. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ في الثلاثية وصراع الطبقات وتطورها وما أصابها من تغيير في أعماق كثيرة: بداية ونهاية - خان الخليلي - القاهرة الجديدة - زقاق المدق.. وكان في هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعية متعددة الألوان - إن صح التعبير - ليتنصر لفكرة «الحل بالعلم» وحده... ويمكن القول أيضًا إن «نجيب محفوظ» استطاع أن يوظف ذاكرته توظيفًا جيدًا، حين استدعى ذكرياته ليدلي برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثروا في حياة مصر منذ الثلاثينيات من خلال روايته «المرايا». لقد قدم الشخصيات في فصول مستقلة، كل شخصية بملاحظاتها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة، وكان عليه كي يتفادى الحرج - لوجود بعضهم حيًا، أو كي لا يغضب أقارب الأموات - أن يختار لكل شخصية اسمًا مستعارًا.

التاريخ إذا يلح على نجيب محفوظ بوصفه جزءًا من كيان الأمة متصلًا بواقعها ومستقبلها، وعنصرًا فعالًا في تكوين هويتها وشخصيتها... ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية. وفي هذا المبحث لا يستدعي التاريخ القريب - وإن كان في حقيقة الأمر يعالجه - ولكنه يستدعي التاريخ القديم وظلاله، ليبصر في أعماقه، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته.

ولعل روايته «أمم العرش» و «رحلة ابن فطومة» تمثلان الاستدعاء التاريخي المنطلق في اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكري

والفني، مما يغري بالتوقف عندهما طويلا، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية «ابن فطومة» الأنموذج الذي يستدعي التاريخ وروح التاريخ في إطار أكثر رحابة، واتصالا بالحاضر، فإن إشارة سريعة إلى «أمام العرش» سوف تكون مفيدة، فقد كتبت في العام نفسه الذي صدرت فيه «ابن فطومة»، وسبققتها مباشرة في الصدور، ثم إنها تلت روايته «الباقى من الزمن ساعة» التي تعد ثلاثية مركزة وموجزة، تكمل الثلاثية الشهيرة، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر وإنجلترا حتى حادث المنصة عام ١٩٨١؛ من خلال ثلاثة أجيال.

(٢)

تحمل رواية «أمام العرش» عنوانا فرعيا يقول: «حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات»، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة، لو استبدل كلمة «محكمة» بكلمتي «حوار مع».. فالحوار الذي نراه في الرواية ما هو إلا محاكمة روائية تاريخية تجري في محكمة العدل المكونة من أوزوريس، وإيزيس، وحورس، ونحوت الكاتب، ويمثل أمامها حكام مصر، حيث يوجه إليهم الاتهام في الشئون التي قصرُوا فيها، فتظهر في المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للمُحاكَم، ثم يصدر الحكم بشأنه، فلما أن يخلد في النعيم، أو يخلد في الجحيم، أو يخلد في منطقة بين النعيم والجحيم وهو ما يذكرنا برسالة لغفران لأبي العلاء المعري... والخالدون في النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة ونحازوا إلى الشعب، وكانوا أمناء في حل الرسالة التي كلفوا بها. أما الخالدون في الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء... يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرد صورة مهزوزة لا قيمة لها «إنهم يخرجون من الباب الغربي ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم. إنهم على «الأعراف»!

ويلاحظ أن المقدَّمين إلى المحاكمة يضمون بعض الحكماء والزعماء والكهنة

وأفراد الشعب العاديين، وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطاً معيناً كان له تأثيره على الشعب بصورة وأخرى، وأحسب ذلك قد جاء لتكامل الصورة التاريخية لمصر. كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكوّن من الرموز المقدسة في التصور المصري القديم (أوزوريس، إيزيس، حورس) وهي تمثل روح الشعب وأمله وحكمها لا تشوبه شائبة من الانحياز أو المحاباة أو التحامل.. ولكنه حكم «عادل ومحيد»... وإن كان هذا الحكم يضع في حسبان الظروف التي تمرّ بها الشخصية موضوع المحاكمة، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات، فإن تغلبت الأولى كان النعيم، وإن تغلبت الثانية كان الجحيم... وإن كانت صفحته خلوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين.. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف وتصوره مما سنراه في أكثر من موضع، مما يجعل الأحكام موضع أخذ ورد بالنسبة للقارئ...

وحيثيات الإدانة في المحاكمة تركز على انتقاد الحرب والاستعباد والعنف والاستبداد والغزو من جانب الحكام، حتى لو جاء هذا المنهج بالخير العميم الذي يشمل البلاد كلها، فالتجارة أفضل منه في تحقيق الرخاء - وهو ما عبر عنه الوزير أمحتب وزير الملك «زوسر»:

«كان رأيي أن العلاقات التجارية أنجح من الغزو في تأمين الحدود، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من أغنياء مصر ويعفى منها أهالي النوبة الفقراء، كما رجوت ألا نرسل البعثات إلى الصحراء الشرقية حتى نوفر لها الرعاية الطبية والتمرين الكافي ولكن مولاي كان متلهفاً على دعم أسباب الأمان والرخاء لمصر وأهلها..»^(٥).

وفي المحاكمة نلمح وعياً حاداً بتاريخ مصر القديمة وصراعات الحكام والأحقاد التي كانت تشتعل في كثير من الفترات، مما ترتب عليه أن تفقد مصر كثيراً من أبنائها وخيراتهم... وهو ما يجعل الحوار أو الاتهام في المحاكمة يدور

غالبًا حول إدانة الحروب في ظل ضعف الدولة، والقبول بالسلام بديلاً عن الحروب غير المجدية، ولعل أوضح الصور المعبرة عن ذلك ما جاء في محاكمة الملك سبيي الأول، فقد سأله تحتّمس الثالث.

«لم تستمر في محاربة الحيشين؟»

فقال سبيي الأول:

- شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه، بالإضافة إلى أن الحيشين كانوا قوما أشداء في القتال... فقال تحتّمس الثالث:

- المعاملة الوحيدة المجدية مع عدو قوي هي القضاء عليه لا عقد معاهدة صلح معه! فقال سبيي الأول:

- معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية..»^(٦).

وبالطبع فإن الإلحاح على مسألة الحرب والسلام يستمر منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية - بالحوار - إلى الإقناع بالبديل المعقول بعيداً عن الحرب غير المجدية..

إن مهارة الكاتب في إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن «المتهم» إيجاباً وسلباً، ويترك للقارئ مهمة الحكم الحر الذي لا يتأثر كثيراً بالحكم «الأوزوريسي» المقدس.. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقي كي يتأمل ويقارن ويراجع، ثم يحكم... ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارئ أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض الشخصيات، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين وبخاصة «سعد زغلول» و «مصطفى النحاس»، فقد بدت صورتها من أبهى الصور أمام محكمة «أوزوريس»، وتحولاً إلى أغنية عذبة وجميلة وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان «ابنوم» بالثائر الثالث في حياة شعبنا، وبخاصة الملك إخناتون بقوله:

«تقبل حيي أيها الزعيم، إنك مثلي تفانيًا في الإيمان بالإله الواحد

والإخلاص للمبادئ الطاهرة، ومثلي أيضًا في حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز من التعالي أو الكبرياء، ومثلي تعرضت لعداوة الأوغاد وعباد السلطة وأسرى الأنانية حيًا وميتًا، ومثلي أخيرًا فيما حظيت به من نشوة النصر وما ابتليت به من الجحود والهزيمة، ولكن أبشر فالنصر في النهاية لنا...»^(٧).

وواضح أن ميل «نجيب محفوظ» لحزب الوفد القديم، كان من وراء رسم الصورة البهية للزعيمين الوفديين، وهو ميل مشهور عبر عنه في أكثر من موضع وأكثر من مناسبة..

وفي ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التي ينبغي أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك مصر القديمة والحديثة، حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرر من أية عبودية أرضية والحرص على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطي والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام^(٨).

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديمًا وحديثًا وتجمع المبادئ الصالحة التي عملوا على تنفيذها وتحقيقها. ويلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحولاته الفكرية أخذ يطرح بجسارة موقفًا جديدًا ينصف الإسلام لأنه صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى^(٩) وإن لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم^(١٠) وفي المقابل فإنه لم يهتم ببعض الشخصيات المهمة في هذا السياق مثل «صلاح الدين الأيوبي» و «المظفر قطز» واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما في الصورة الملائمة رمزين من أهم الرموز الظافرة في حياة مصر والمصريين، فضلًا عن كونهما يمثلان صورة للتقوى والورع والتجرد والحدب

على الرعية، وربما كان دافع «نجيب» إلى هذا الإهمال كونهما من أصل غير مصري، ولكنهما شئنا أم أبينا قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارين في التاريخ: حطين وعين جالوت.. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصري ليوحي بأن الأقباط (النصارى) هم جوهر مصر وتكوينها، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطرز بمثل هذه الفصول^(١١).

تبقى ملاحظة مهمة للغاية، وهي إغفال دور الشعب في هذه المحاكمات... فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث، دوره دائما دور التابع السلبي، وقد يكون هذا صحيحا إلى حد كبير، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة.. وإذا كانت الرواية تعتمد على شخصيات جاهزة وأحداث مسجلة سلفاً، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصورات... وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه في دور الخاضع لحكامه دائماً، المنتظر لما يفعلون.

إن رواية «أمم العرش» جديرة بأن تثير كثيراً من العراك الفكري، أكثر مما تثير من الاهتمام الفني، فقد أخذت مادتها من التاريخ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تعتمد على أبرز المعالم والملاحم التي تراها في الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه في أسلوب صاف ومباشر، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنهما.

(٣)

إذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات في رواية «أمام العرش» عنصر التشويق والإثارة الذي يشد القارئ حتى نهاية الرواية؛ فإنه في روايته «رحلة ابن فطومة» يقدم محاكمة من نوع آخر.. إنه يحاكم عصرًا وواقعًا وسلوكًا من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسة، وهي رحلة تذكرنا برحلات شخصيات ألف ليلة وليلة، بل إنها تبدو كأنها مستمدة منها ومن عالمها الساحر الخلاب.. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع، واستطال بقاماتنا في قلب التاريخ.

قبل أن تبدأ الرواية نجد إشارة على الغلاف الداخلي تقول: «نقلًا عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة».. فهنا «مخطوط» ينقل عنه الكاتب، ويتسبب إلى الماضي أو إلى التاريخ، ويعني أن شخصيات الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابساتها، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد، وإن كنا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما...

ويبدو أن دلالة الاسم «قنديل محمد العنابي» الشهير بابن فطومة، تنطلق بنا في اتجاهين، الاتجاه الأول: ما يوحي به الاسم «قنديل محمد العنابي». والثاني: ما توحي به الشهرة أو النسبة (ابن فطومة). فالاسم «قنديل» يحمل في طياته معاني النور والإضاءة والإرشاد، و«محمد» يشير إلى طبيعة الجو الإسلامي الذي صار «محمد» عنوانًا عليه. أما اللقب «العنابي» المنسوب إلى العناب ففيه من إيماءات اللون والطعم والرائحة، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضي.. إن «قنديل محمد العنابي» يوحي بعالم زاخر من المعاني والإيماءات ستتقلب في أرجائه عبر الرواية، حيث نذوق حلاوة الحلم ونعاني مرارة الواقع.

أما ما يوحى به اسم الشهرة أو النسبة «ابن فطومة» فلعلها تذكرنا من الفور بابن «بطوطة» الرحالة المسلم الشهير- الذي فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليئة بما يبهر ويثير... وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية «نجيب محفوظ»، حيث تبدو عالمًا جديدًا بالشخصيات والأحداث والأعاجيب.

إن رحلة ابن فطومة هي الإطار التاريخي الذي استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية... إنه زمان مجهول- لا وجود له- إن صح التعبير- مع أنه يشير إلى نقله عن مخطوط. في أي زمان كان هذا المخطوط أو إلى أي عصر ينتمي؟ سؤال بلا إجابة... وإن كانت هناك إجابة؛ فإنها تعني ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف.. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا.

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه «القاهرة» بروائعها الساحرة وعبقها التاريخي: «ومهما نبا بي المكان فسوف يظل يقطر ألفة، ويسدي ذكريات لا تنسى، ويحضر أثره في شغاف القلب باسم الوطن. سأعشق ما حييت نفثات العطارين، والمآذن والقباب...»^(١٢).

إن المكان يتجاوز الوطن (مصر) ليمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور، حيث يصنع الخيال عالمًا آخر له ملامحه ومعالمه التي يسجلها ابن فطومة في رحلته المثيرة المبهرة «قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجليل. ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان...»^(١٣).

إن المكان عنصر أساس ومهم في البناء الروائي لرحلة ابن فطومة، حيث

تعتقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل.. فدار الإسلام هي العذاب الذي يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجري فيها من تخلف وظلم وقهر، وهي الحلم الجميل الذي يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطنًا للعدل والحرية والتقدم كما يفترض، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم.. «أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني بالدواء الشافي»^(١٤).

وأنصور أن المكان يشكل «عقدة» الرواية، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ أحداثه مولع بالرحلة والمشاهدة، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد:

«- حدثني عن مشاهداتك يا سيدنا.

فحدثني بسخاء حتى عاشرت بخيالي ديار المسلمين المترامية وتبدي لي وطني نجمًا في سماء مكتظة بالنجوم. وقال:

- ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه في ديار الإسلام!

وتساءل عيناى عن السبب فيقول:

- جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي، ولكنك تكتشف ديارًا جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية»^(١٥).

المكان له حضوره الواضح والفعال بوصفه محققًا للحلم أو نافيًا له، ولذا فإن «قنديل» من خلال حديثه مع معلمه الشيخ «مغاغة الجبيل» يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها، أو كيف يأتي لها «بالدواء الشافي»... «منذ حدثني وأنا أتلقي أجمل الكلمات رغم ارتطامي بأقبح الفعال»^(١٦) هذا التناقض يطرحه «قنديل» على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين:

«سألته:

- إذا كان الإسلام كما تقول. فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟!

فأجابني بأسى:

- الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج!

وفيفض في الحديث فيلهب الأوضاح بنيرانه.. حتى الوالي لا يسلم من

شروره. وقلت له:

- إذن إبليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي.

فقال برضا:

- أهتكت على قولك، إنه أكبر من سنك..

- والعمل يا سيدنا الشيخ؟

فقال بهدوء:

- أنت ذكي، وكل آت قرب...»^(١٧).

المكان يلح في هذا الحوار (الطرقات المزدهجة بالفقراء والجهلاء- الإسلام

داخل الجوامع وليس خارجها- إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحي)..

وهذا الإلحاح يبرز دور المكان عنصراً أساسياً في بناء الرواية باعتباره المريض

الذي يحتاج إلى «الدواء الشافي» (دار الإسلام ودور أخرى)، أو السليم الذي

تتمثل فيه علائم الفتوة والقوة والرخاء والأمن (دار الغروب ودار الجبل).

(٤)

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنساني الذي

يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافي، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية

بالبداية. والفصول الستة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن

فطومة.. الفصل الأول عن الوطن، والثاني دار المشرق، والثالث دار الحيرة، والرابع دار الحلبة، والخامس دار الأمان، والسادس دار الغروب، وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول في الرواية مساحة.

والكاتب في صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبى بصورة تشبه ما فعله في روايته «أمام العرش» مع الفارق أنه هنا يصنع شخصية تنمو وتتحوّل وتواجه كثيرًا من الأحداث، ولكنه - من خلال ضمير المتكلم - يمنح إلى الصياغة الشعرية المستندة إلى حوار بارع، قصير الجمل غالبًا يختزل فيه أحداثًا وأخبارًا وأشخاصًا، مضيفًا بذلك جديدًا إلى الحرفة والمضمون معًا، كما سنرى في الاقتباسات التي ترد في السياق.

في الفصل الأول - الوطن - تبدأ إرهاصات الرحلة ودوافعها .. قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة، الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء.. ألحج سبعة تجار مرموقين، وحين تجاوز الثمانين - متمتعًا بالصحة والعافية - تزوج فطومة الأزهرى - بنت السابعة عشر، محدثًا في أسرته غضبًا وشغبًا، وجاء «قنديل» ليؤكد الهزيمة ويجدد الغضب. وتعهده الشيخ «مغاغة الجبيلي» فلقيه العلم: قرأنا وحديثًا ولغة وحسابًا وأدبًا وفقهاً وتصوفًا ورحلات.. وكأي سر مغلق شدني إلى حافته، وغاص بي في ظلماته: وأضرمت النار في خيالي وكلمنا ساءني قول أو فعل رفت روحى حول دار الجبل. وراح مغاغة الجبيلي ينور عقلي وروحي ويبدد الظلام من حولي، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما في الحياة^(١٨). وأراد قنديل أن يتزوج «حليمة عدلي الطنطاوي» ولكن الحاجب الثالث للوالى يطلبها لتكون زوجته الرابعة، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض، فينكسر قلب «قنديل» ويزداد تحطمًا بعد أن تزوجت أمه «فطومة» من الشيخ «مغاغة الجبيلي»... «بدا كل شيء كالحا بدءًا من أبسط الأفراد مثل

الشيخ عدلي الطنطاوي حتى الوالي نفسه، مروراً بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف.. لم أثار بعطف أمي وحزنها، ولا حكم الشيخ مغاغة التي ذرها على. بدت لي الدنيا صفراء كريهة لا تحتمل ولا تعاشر...»^(١٩).

يبدأ تفكير قنديل في الرحلة هرباً من الواقع الرديء: «.. أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي..» وأستحوذ على الحلم وتلاشي الواقع. وتراءت دار الجبل لعين خيالي كنجم معشوق يعتلي عرشه وراء النجوم، فنضجت الرغبة الأبدية في الرحلة على لهيب الألم الدائم^(٢٠).
الواقع يدفع إلى الرحلة، والشيخ مغاغة يحرص عليها، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحت على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافي.. واقع الإسلام مليء بالفقر والجهل والقهر، والإسلام مستكين داخل جدران الجامع، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحي... وقد ذاق «قنديل» لسعة القهر حين حرم من خطيبته التي صارت زوجاً رابعة للحاجب الثالث للوالي ولم يستطع أبوها أن يرفض - وذهبت هي إلى لآلاء الملك، ولعله أسكرها وبهر عينها...
تركته أمه وحرمة العطف والحنان وتزوجت..

والشيخ مغاغة يمثل بالنسبة له النور الذي يكشف الواقع ويوضح مفاصده، ويبشر بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه.. إنه أول من حدثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة، «أثار أشواقي لدرجة الاشتعال. ثم قال:

- قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ولولا الظروف في المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان.. ويمجدني بنظرة غريبة، ثم يقول:

- وهي ديار وثنية!

فهمت:

- أعوذ بالله!

- ولكن الغريب لا يلقي فيها أو في الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحة

إلى التجارة والسياحة.. فهمت مرة أخرى:

- ولكنها ملعونة..

فقال بهدوء:

- لا حرج على المشاهد.

- ولم لم تعاود الكرة؟

- ظروف الحياة والأسرة أنستني أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار

الجبيل.

فسألته بشغف:

- «ما خطورة دار الجبيل؟

فقال متنهذا:

- تسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذي ليس بعده

كمال...»^(٢١).

إن الشيخ «مغاغة الجبيلي» يظل رمزاً للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل مع

زواجه بأمه: «وأخذت في الاستعداد للرحلة مسترشداً بأستاذي الشيخ مغاغة

فملأت حقيبة بالدنانير، وثانية بالملابس، وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر

والكتب...»^(٢٢).

إن الوطن يمثل الجزء الواقعي من رحلة ابن فطومة، وهو التعبير في الوقت

ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم.. وبمجرد أن

تبدأ الرحلة، ويتنقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ بالجزء

الخيالي أو الحلم الذي يعيشه «قنديل» إلى أن ينتهي المخطوط.

(٥)

بداية الرحلة دار المشرق.. الحلم، حيث يصمم «قنديل» على خوض التجربة فيذهله ما يرى في دار المشرق وبقية الديار.. إن الوطن صورة، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن.. في بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه، وعن طريق المفارقة نعيش حالة من النقد المير للوطن وما يجري فيه من مظالم ومأس.. فقنديل يحمل الوطن معه أني سار وأنني ارتحل، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهي..

في دار المشرق استغرب قنديل لأمرين: العري والفراغ «الناس، والنساء منهم والرجال على السواء، عرايا تمامًا كما ولدتهم أماتهم، والعري عادة مألوفة لا تلفت نظرًا، ولا تثير اهتمامًا، كل ذاهب لوجهته.. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثالي لما يرتدون من ملابس..»^(٢٣)، ويتمثل الفراغ في هذا الامتداد الهائل للصحراء، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار.. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلن البقر والمعيز» الحق أني لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثني الذي قد يكون له من وثنيته عذر، ولكن أي عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدي الإسلامي؟ وقلت لنفسي.

- انظر وسجل واعترف بالحقيقة المرة..»^(٢٤).

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة «سيد» هو مالكةا يملك المراعي والماشية والرعاة؛ الناس عبيده يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن «يا له من نظام غريب! إنه يذكرني بالقبائل الجاهلية، ولكنه مختلف، كما يذكرني بملك الأرض في وطني، ولكنه مختلف أيضًا جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم وعلى أية حال فإثمتنا -نحن دار الوحي- أفزع من

سائر الخلق...» (٢٥).

ويصف ابن فطومة قصر «سيد العاصمة»، وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوده بأجل الأثاث والتحف التي تفخر بصنعها دار الحلب، ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر، وطقوس عبادتهم التي تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم «أسعد الشعوب» (قلت لنفسني: إنه فقدان الوعي بلا زيادة ولا نقصان..) (٢٦).

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلي مع ما يراه من انحلال وعريضة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات المشاركة وطقوسهم «ورجعت وأنا أترنح من شدة الانفعال وقبضة الشهوة تشد بعنف على أعصابي الملتهبة، ولبشت في غرفتي بالفندق ساهراً على ضوء شمعة، أدون كلمات في دفترتي، وأفكر في المحن التي تترىص بإيماني وتقواي، وأتذكر عهد تربيتي الدينية والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلي...» (٢٧).

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين في دار المشرق؛ أولاهما: لقاءه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق. وثانيتهما: زواجه من فتاة مشرقية. في لقائه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره، ويقوم على المقارنة والحجة، وأبرز ما فيه اتساق الفكر مع السلوك عن المشاركة بالرغم من وثنيتهما وبؤسهم، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين.. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول:

«الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً..» ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه.

«لست أول مسلم أحادثه، إنني أعرف عنكم أشياء وأشياء، ما قلت هو حقاً شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين

الناس؟» (٢٨)

وينتهي «قنديل» من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته:
«ديننا عظيم وحياتنا وثنية!» (٢٩).

أما تجربة زواج قنديل من «عروسه» فتكشف عن استعباد الحاكم للناس في دار المشرق، وخضوع البشر هناك لمبدأ «المنفعة» و«حياة اللذة» وتفصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية.. وعندما ينشئ أولاده على الإسلام، فإن السلطة في دار المشرق تتخذ موقفاً حازماً وحاسماً، حيث ترى في ذلك «كفراً» وتحرم «قنديل» من المرأة والأولاد، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة!

وتبدو دار المشرق في تصوير نجيب محفوظ أقرب إلى جو «ألف ليلة وليلة» إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر، الذي يقارن به ما يجري فيه، ولكنه خيال يصيب رحالتنا ابن فطومة أو «قنديل» بالإحباط والخيبة، بعد أن فقد زوجه «عروسه» وأبناءه «رام، وعام، ولام»- تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة- ثم تدفعه محاولة التعبير عن «هويته» وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهراً وعنوة.

لقد صارت «دار المشرق»- بالرغم من كل شيء» مثلاً للاتساق بين الفكر والسلوك، ثم الصدق مع النفس، وإن كانت في الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف!

دار الحيرة، مرحلة جديدة في رحلة ابن فطومة إلى «دار الجبل»- الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافي لجراح الوطن- وإن كانت جزءاً من منظومة الديار التي تشكل الصورة المقابلة للوطن.. ويواجه ابن فطومة في دار الحيرة عالماً آخر جديداً مليئاً «بالدماء والزغاريد» تحكمه الشرطة بقبضة من حديد، وتحركه سطوة القوة والغزو... دين الحيرة عبادة الملك، فالملك هو إله،

وتستبد المقارنة بابن فطومة: «ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله؟»^(٣٠)، والمعارضة غير مسموح بها في الحيرة، «وشد بصري حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوساً آدمية منفصلة عن أجسادها تتدل من هامات الأعمدة. ارتعدت لهول المنظر، ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني» إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة. واقتربت من حارس وسألته:

- هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى؟

فأجابني بجفاء:

- التمرد على الملك الإله!

فذهبت مسدياً إليه شكري، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة في بلاد الوحي. إنه عالم غريب حافل بالجنون، وستكون معجزة حقاً إذا وجدت الدواء الشافي في دار الجبل. وسألت هام صاحب الفندق مساء:

- ماذا في دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة؟

- عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسر الرحالة..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحتني ذلك من التفكير في عروسة وأبنائها (أسرته التي فقدتها في دار المشرق). وسهرت ليلة في ملهى فهالتني عريضة السكارى وفسق الفاسقين مما يعف قلبي عن الخوض فيه..^(٣١)

تعتقد أحداث الرواية/ الرحلة. يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل.. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم «ديزنج»، ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفاً رئيسياً في حياته. ويجري بين قنديل وديزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة، مثلما جرى مع كاهن القمر

في دار المشرق يتصر فيه ديزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف،
ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيلي:

«أيهما أسوأ يا مولاي. من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن
لخدمة أغراضه الشخصية؟».

وعندما تأتي الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق، ويوشك حلمه
باستعادة أسرته المفقودة، يتدخل الحكيم «ديزنج لانتزاع «عروسة» - زوج
قنديل - عنوة ويقوة النفوذ، فيتذكر الحاجب الثالث للوالي الذي سرق منه
«حليمة» في الوطن! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعض القبض عليه ليحاكم
أمام محكمة الثورة: صاحب الاتهام هو القاضي هو صاحب النفوذ على شهود
الزور! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة! وضاعت عروسه والأولاد وحلم
الرحلة، والعمر الجميل، ويدوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة
تقع لا حكاية تروى... وفي السجن يلتقي بالسجناء وكلهم من ذوي جرائم
العقائد والسياسة، كلهم من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة. كلهم
يشكو، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذي لا يتحقق! ودار الجبل
وطن الكمال البعيد الذي لم يصل إليه أحد بعد.

تتغير الأحوال، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر
عفوًا عامًا عن السجناء السياسيين ما عدا «ديزنج» الذي دخل السجن عقب
الانقلاب.. عشرون عامًا مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة..
ويخرج مع اعتذار من مدير السجن:

«نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتنافى مع مبادئ وقوانين الحيرة، وقد
تقرر أن يرد إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التي غادرت البلاد»^(٣٢).

ويقع قنديل في حيرة: هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على
هذه الحال من الجذب والخيبة. أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء؟

ويتنصر الحلم باستمرار الرحلة.. والسعي من أجل «الدواء الشافي».. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن: دار المشرق يحكمها البؤس والوثنية والقهر، ودار الحيرة تحكمها القوة والاستبداد وتآليه الملك، مع الفارق أن دار الحيرة فيها من يعارض، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يرزح في سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم!

(٧)

دار الحلبة هي المحط التالي في رحلة ابن فطومة، وهي مدينة الحيرة! «دهشت لسماع الكلمة الملعونة في كل مكان..»^(٣٣) كلمة الحيرة ملعونة لم يسمع بها في دار المشرق ولا دار الحيرة، ولكنه سمع بها في «دار الحلبة» وتأمل دلالة «الحلبة» وما فيها من صراع وتنافس يدور في إطار الحيرة! إنها مدينة مبهرة، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور، حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع مالا يحيط به حصر، مصانع ومتاجر ودور لهو، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والهوادج، أغنياء وكبراء وفقراء أيضاً وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحيرة والمشرق، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة.

ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام، كما يصادفك التحرر القريب من العري، والجد والرزانة يؤاخيان المرح والبساطة.. أول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم.. في دار الحلبة أدهشت «قنديل» أشياء كثيرة، وما أدهشه وجود امرأة قتيلة في إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها، ومرور

مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر.. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهر، حيث سمع أذان الظهر: الله أكبر...

«وثب قلبي في صدري وثبة عنيفة أشعلت النار في حواسي. رباه إنه أذان. هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية؟!.. واندفعت على هدى الصوت حتى وجدت جامعاً عند مدخل شارع. لم أسمع هذا الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن. إني أولد من جديد وكأنما أكتشف الله لأول مرة. ودخلت المسجد، توضأت، وقفت في صف ورحت أصلي الظهر في فرحة متوهجة، بعين دامعة، وصدر منشرح. وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكني تسمرت في مكاني حتى لم يبق في الجامع إلا الإمام وأنا. هرولت نحوه، حوته بين ذراعي، وانهلكت عليه تقيلاً. استسلم لانفعالي هادئاً مدركاً باسماء، ثم تتم:

- أهلاً بالغريب..

وجلسنا غير بعيد من المحراب. قدمت له نفسي فقدم لي نفسه، الشيخ حمادة السبكي، من أهل الحلبة الصميمين. قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج:

- ما تصورت أن الحلبة دار إسلامية..

فقال بهدوء..

- الحلبة ليست من ديار الإسلام..

ولما قرأ دهشتي قال:

- الحلبة دار الحرية، تمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون ويهود

ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون...

فازددت دهشة وسألته:

- كيف تأتي لها ذلك يا مولاي!

فقال ببساطة

- كانت في الأصل وثنية وأتاحت الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه، وتوزعت الديانات أهلها فلم تبق اليوم إلا قلة من الوثنيين في بعض الواحات! فسألته واهتمامي يتصاعد:

- وبأي دين تلتزم الدولة؟

- الدولة لا شأن لها بالأديان..

- وكيف توفق بين أهل الملل والنحل؟

فقال بوضوح:

- تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة..»^(٣٤).

دار مذهلة ومزلزلة للدماغ.. الحرية التي يراها «قنديل» في دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل.. حرية» تجاوزت الحدود.. لكنها مقدسة في إسلام الحلبة:

«- لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم.. فتساءل بدوره:

- ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه.. صدق الرجل وأذلني بتساؤله..»^(٣٥).

في دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكل في وجدان «قنديل»، والحرية هي الشيء المذهل والزلال للدماغ، وما يراه في دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التي يحلم بها.. هنا في دار الحلبة رئيس الدولة بالانتخاب تبعاً لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية، ويحكم لمدة محددة، ثم يعتزل، وتجري انتخابات جديدة. وللرئيس مجلس من أهل الخبرة في جميع الأنشطة يعاونه بالرأي، وعند الاختلاف يعتزلون ويجري الانتخاب من جديد.. إنه نظام حسن... كان الأجدر بالمسلمين أن ييسروا به قبل غيرهم»^(٣٦).

الدولة في دار الحلبة تتولى الأمن والدفاع والمشروعات العامة التي يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس المجانية للناخبين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك، ولكن جل الأنشطة فردية.. ولا يمكن اعتبار الناس في دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون، فضلا عن القلق الذي تسببه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة في الجنوب، وبين الحلبة والأمان في الشمال كذلك، فإن الخسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدد حضارتها الفريدة بالاندثار، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمر دائما بسلام.. ولكن تبقى الحرية هي الشيء المذهل والمزلزل للدماغ، لم يره قنديل في وطنه ولا في دار المشرق أو في دار الحيرة علي السواء... ثم إنه يفاجأ هنا بالإسلام.. إنه عالم جديد، وإسلام جديد.

«صادفتني تقاليد غريبة تعتبر في وطني بعيدة عن الإسلام، فقد رحبت بي زوجة الإمام وكرميتها بالإضافة إلى ابنه. وتناولنا الغداء على مائدة واحدة، بل قدمت إلينا أقذاح نبيذ... إنه عالم جديد وإسلام جديد. وارتبكت لوجود المرأة وكرميتها، فمنذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعني مائدة طعام مع امرأة لا أستثنى من ذلك أمي نفسها. ارتبكت وغلبني الحياء ولم أمس قدح النبيذ. قال الإمام باسم:

- دعوه لما يريح.

فقلت:

- أراك تأخذ برأي أبي حنيفة؟

فقال:

- لا حاجة بنا إلى ذلك؛ فالاجتهاد عندنا لم يتوقف، ونحن نشرب مجارة

للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر...»^(٣٧).

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابن فطومة، فهو مزيج من

الإسلام الحقيقي مع تقاليد غريبة: اجتهاد غير واضح الأسس، ونبذ واختلاط، وامرأة تعمل مثل الرجال تماما، وتمثيل للسيرة النبوية في باحة الجامع من خلال جراءة تظهر النبي والصحابة والكفار معا، ولكن ابن فطومة يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين.. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية.. أما الوطن ففيه انقسام وانشطار وانفصال، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق، وإن إسلام الوطن يذبل.. «الإسلام يذوي على أيديكم وأنتم تنظرون..»^(٣٨). هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهي تقارن بين حال المرأة في صدر الإسلام وبين واقعها الراهن.

ويتعرض ابن فطومة لتجربة مماثلة لما مر به في دار المشرق ودار الحيرة يلتقي بحكيم الحلبة «مرهم الحلبي»- وتأمل معنى أو دلالة «مرهم»- ليخوض معه في حوار مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة، ويتنصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية، التي لا تؤمن بالغيب، ولا تعترف إلا بالعقل حكما وإلهام! والعقل هو صاحب الفضل في صناعة التجربة المتقدمة في دار الحلبة.. والعقل هو الذي اختار الحرية منهجا لدار الحلبة.. كل تحرر خير، وكل قيد شر، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاما للحكم حررها من الاستبداد، وقدست العمل ليحررها من الفقر، وأبدعت العلم ليحررها من الجهل... إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقا ودما ليتحرروا من الخرافة والاستبداد. ومع انتقاد «مرهم» لدار الإسلام فإنه يقرر إيمانه بمبدأ الجهاد في الإسلام وإن كان يفسره تفسيرا عدوانيا، ويعتبره مبدأ عظيما لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به.

كان طبيعيا أن يكون الهمم الفكري- إن صح التعبير- أكثر إلحاحا على ذهن «قنديل» ووجدانه في دار الحلبة، وأن يكون التأمل والنحاور والمقارنة عصب وجوده فيها، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية في الحلبة، وأن

يجد عملاً يتكسب منه وأن يتزوج من «سامية» ابنة إمام الجامع «حمادة السبكي» وفقاً لنظام الحلبة، وأن يصبح أباً لمصطفى وحامد وهشام.. وتبدو عملية الزواج ارتباطاً بجانب ما في الدار التي يحل بها «قنديل».. فزواجه من «عروسة» في دار المشرق كان يمثل ارتباطه بالجانب الفطري في جماله وعفويته وتلقائيته، وزواجه من سامية في دار الحلبة كان حثيماً إلى وطنه والمجدابا إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن.

يعيش «ابن فطومة» حرباً بين الحلبة والخيرة، وتتصر الحلبة، وتسيطر على الخيرة والمشرق جميعاً، وفي غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشورات تهاجم الدولة وتتهمها بأنها ضحت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والخيرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر، وأنها كانت حرب «قوافل» لا مبادئ.. وتظهر في المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاء دار الأمان... ونتيجة ذلك تقوم مظاهرات صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن في اتفاقية التنازل لها عن عيون المياه... ويجتمع الحاكم بمجلس أهل الخبرة ويصدر قراراً بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكية مشتركة بين الحلبة والأمان كما كانت الحال قديماً، ويتحدث الناس عن حرب جديدة محتملة بين الحلبة والأمان!.

ويتحاور «قنديل» مع الشيخ السبكي حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاقي لإلغاء اتفاقية المياه:

«- كنت أمس في زيارة للحكيم «مرهم» الحلبي فقال لي إن تحرير البشر أهم من هذه القشور فهتفت:

- القشور!.. لا بد من الاعتراف بأساس أخلاقي... وإلا انقلب العالم إلى

غابة! فقالت سامية ضاحكة:

- لكنه كان وما زال غابة!

وقال الإمام:

- انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به؟.. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقي؟ وشعب لا يفكر إلا في لقمة فأين الأساس الأخلاقي؟! اعترضت حلقي غصة فسكت..»^(٣٩).

ومع أن «قنديل» أحس بنشوة الحياة في «دار الحلبة» حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأي الحرية وقد تجاوزت الحدود، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل - موطن الكمال - لم يتوقف.. ففي دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاقي للحضارة، ولم ترضه تماماً صورة الإسلام فيها.. وظل الحصول على «الدواء الشافي لوطنه» يغذي حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل.

(٨)

دار الأمان، المخط التالي لدار الحلبة في الطريق إلى دار الجبل.. ودار الأمان شتاؤها قاتل، وخريفها قاس، وريبعها لا يحتمل، وأفضل فصولها الصيف... والحرية في دار الأمان مفقودة، على العكس تماماً من دار الحلبة، الحرية مفقودة حتى في دورة المياه! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام، والعدل أساس النظام لا الحرية:

«- انظر إلى الطبيعة، أساسها القانون والنظام لا الحرية!

- ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائماً إلى الحرية..

- إنه صوت الشهوة والوهم، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا

بالعدل، فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة..

- أهذا ما يأمركم به دينكم؟
- نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته.
- الأرض؟
- وهي لم تقل لنا شيئاً ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أي شيء آخر.

ثم واصل بكبرياء:

- دارنا هي الدار الوحيدة التي لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات. استغفرت الله في سري طويلاً، قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذراً، ومثلها دار الحيرة، ولكن الأمان بمحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض؟ وكيف تبوء عرشها رجلاً منها فتزله منزلة الملك الإله؟ إنها دار عجيبة. أثارت إعجابي إلى أقصى حد، كما أثارت اشمئزازي لأقصى حد. ولكن ساءني أكثر ما آل إليه حال الإسلام في بلادي. فالخليفة لا يقل استبداداً عن حاكم الأمان، وهو يمارس انحرافات علانية، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه...»^(٤٠).

في دار الأمان تقدم مادي عظيم، عمائر عظيمة متشابهة، والشوارع خالية، والحدائق واسعة ومتنوعة، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين، وفي دار الأمان مصنع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقل عن أمثالها في الحلبه، والجميع رجالاً ونساء يعملون، ولكل طائفة زي بسيط، ويتبعون نظاماً صارماً في حياتهم، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة.. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة وقضت على ملاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدين، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف.. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن؛ لأن الدولة صاحبة كل

شيء، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب. وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان. ولا يخرق نظام العدل السائد «وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل. أجل إن لدار الحلبة هدفاً وقد حققته بدقة، وإن كذلك لدار الأمان هدفاً وقد حققته بدقة، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفاً وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب، فهل يوجد الكمال حقاً في دار الجبل؟»^(١١).

أصيب «قنديل» بالإحباط في دار الأمان، وبخاصة عندما شاهد رؤوساً آدمية منفصلة عن أجسادها قد غرست في أسنة الرماح، ووصف أصحابها بالخيانة والتمرد لأنهم تدخلوا فيما لا يعنيههم.. ولكن هم الوطن لا يزال يطارده:

«- أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثاني خيراً من حياة الأمان؟

فقلت بمראה:

- دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم..»^(١٢).

أصبح «قنديل» كهلاً، لقد قضى عمراً طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على الدواء الشافي، ولكن عزيمته ما زالت صلبة، وما زال مصراً على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوقات، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان!

(٩)

دارا لغروب.. حلم غامض، غير واضح.. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية «وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجواً صيفياً حنوناً، كما رأيت الغزلان. وامتد السفر شهراً فعانينا عناء غير ذي عنف

يشر بالحسنى. وفي هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب..»^(٤٣).

أهل دار الغروب، لا يتكلمون ولا ينطقون، خيل إلى قنديل أنها غابة من الصم البكم العمى، ولكن جمالها يكاد يجعلها «جنة بلا ناس» وهي جنة الغائبين وخيراتها مبذولة بلا حساب.. وفي غابتها شيخ يقصده القاصدون، ويذهب إليه «قنديل».

- ماذا تريد؟

- رحالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة.

فأغمض عينيه دقيقة، ثم فتحها وقال:

- غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدثت عن الهدف مرات، وبددت وقتًا ثمينًا في الظلام، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجد في البحث عنها..»^(٤٤).

ويستمر الحوار في لغة صوفية وجو صوفي حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم. إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاءوا لإعراضا عن الهواء الفاسد واستعدادًا للرحلة إلى دار الجبل.. ويعلم «قنديل» أن نجاحه في التدريب الروحي بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر، ولكنه يفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل، لن يعود عنها، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها:

- «لكن وطني في حاجة إلى..»

فسألني متعجبًا:

- وكيف تركته؟

- قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه. فقال الشيخ

بامتعاض:

- إنك من الهازبين، تعللت بالرحلة فرارًا من الواجب، لم يهاجر أحد إلى

هنا إلا بعد أن أدى واجبه، ومنهم من خسر زهرة عمره في السجن في سبيل
الجهاد لا بسبب امرأة..

فهتفت جزعاً:

- كنت فرداً حياً طغيان شامل..

- هذا عذر الخافز! «(٤٥)»

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذي يعلمه مع الآخرين كيفية

التركيز والغوص في الذات، ويحدثهم عن دار الجبل بيقين:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون

الأرض وينشئون المصانع يحققون العدل والحرية والنقاء الشامل.

وأرجع إلى عزلي وأنا أتخيل اليوم الذي أسلط فيه قواي على كل معوج في

وطني لأنشئه من جديد مقاماً صالحاً لقوم صالحين..» (٤٦).

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل.. بحثاً عن اليقين والدواء الشافي الذي

حدثهم عنه الشيخ في دار الغروب التي احتلها أهل الأمان لدواعي الحرب مع

الحلبة!

(١٠)

يشير نجيب محفوظ في ختام روايته إلى إصرار «قنديل» أو ابن فطومة على

التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر، ويقول بأنه لم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ

ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك.. هل واصل الرحلة أو هلك في الطريق؟ هل

دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى

وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة.

وواضح أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلا رحلة هجاء لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المتخيل، فقد بدا بتقديم صورة الوطن الذي جار على «قنديل» وحرمه من خطيبته «حليمة» وحرمة من تحقيق حلمه، وأخذ منه أمه رمز الحب والحنان والعطف والغروب وكلها تعطي الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها.. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة في الوطن، فإن سلبيات الديار جميعها موجودة في الوطن! في المشرق، وثنية وتخلّف وقهر.. وفي الوطن مثلها.. وفي المشرق أيضًا صدق مع النفس، ولكنه لا يوجد في الوطن.

في الحيرة، الملك إله واستبداد وصلف.. وفي الوطن مثلها أيضًا. في الحلبة، منطق غابة وانحراف وفقر وميكافيلية وفي الوطن مثلها.. وفي الحلبة أيضًا حرية وإبداع وحضارة. ولا يوجد في الوطن مثلها. في الأمان، استبداد وقهر وطبقة متميزة، وفي الوطن مثلها.. وفي الأمان أيضًا عدل ومدنية ومساواة، ولكنه لا يوجد في الوطن مثلها... في الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس.. وفي الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة! في الجبل الكمال، وفي الوطن النقص..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة في رحلته المشيرة تبدو سلبية تمامًا.. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر، وذلك إذا قدرنا «دار الغروب» مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التي تمثل الكمال في أبهى صورة.

ثمة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء في عناوين الفصول.. فالوطن صار علامة على دار الإسلام في صورتها العامة ووضعها الحضاري.. أما دار المشرق الوثنية المتخلفة فلعلها- مع دار الحيرة- تضم العالم الآسيوي أو دوله المتخلفة بالأخرى (جنوب آسيا والصين).. تبقى دار الحلبة رمزًا واضحًا للعالم

الراسمالي في أمريكا الشمالية وأوربا «ليبراليا» تتحقق فيه الكلمة الملعونة (الحرية) إلى حد الفوضى والتجاوز.. وكما سبقت الإشارة فإن لفظة «الخلبة» تعطي مدلول الصراع والتنافس، وكلاهما يحكم العالم الغربي في ظلال الحرية. أما دار الأمان فتشير بكل ملاحها التي عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولي أو الشيوعي الذي يحكم السوفييات وشرق أوربا (قبل الزلزال الفكري والعقدي الذي ظهرت ملامحه في أواخر عام ١٩٨٩).. وهو نظام يرفع شعار العدل، ولا يعترف بالحرية الفردية.. وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذي يحكم ديار العالم، والحلم الذي تمثله دار الجبل، فإن لفظة «الغروب» لها إيماءاتها الفني بانتهاء الرحلة فضلاً عن التلميح إلى عناصر «الدواء الشافي» الذي كان يحمل به «قنديل» لعلاج وطنه، الذي يعتقد «شيخ» الغروب أنه موجود هناك في دار الجبل:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل»^(٤٧).
يصير الجبل رمزاً للشموخ والرفعة والسمو، والارتفاع بعيداً عن السلبات والمآسي، وتتحدد عناصر الدواء الشافي: العقل، الغيب، الزراعة، الصناعة، العدل، الحرية، النقاء.

ولو راجعنا المحاكمات التي جرت في رواية «أمام العرش»، لوجدنا هذه العناصر تشكل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخية التي تقف أمام المحكمة، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التافهين.

ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبر عن هذه الفكرة (الدواء الشافي) بصورة أخرى في روايته «قلب الليل»، حين تصور نظاماً للوطن ينهضن به من كبوته يقوم على «روحانية» الإسلام، والعدالة الاجتماعية في الاشتراكية، والليبرالية الفكرية في الرأسمالية^(٤٨) معتقداً أن هذا النظام الانتقائي سيكون المنقذ من

الضلال والتخلف، ولكنه هنا يبدو، قد توسع في معالجة الفكرة من خلال وعي أفضل بمعطيات التصور الإسلامي، مما رأيناه في مجال المقارنة بين ما رآه قنديل في ديار الغربية، وما يجري على أرض الوطن أو دار الإسلام وقد تكرر كثيراً، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيدة أو نظاماً حسناً في بعض الديار: «كان الأجدر بالمسلمين أن يمشروا به قبل غيرهم..»^(٤٩)، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة في ديار غربية دون أن تطبق في الوطن، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام:

«- لو أنكم تطبقون الشريعة؟»

- لكنكم تطبقونها!

فقلت بإصرار:

- الحق أنها لا تطبق»^(٥٠).

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين في رواية «رحلة ابن فطومة» وبعض رواياته الأخيرة، بصورة أكثر نضجاً من ذي قبل، والنضج الذي أعنيه في المفهوم والتصور؛ لأن النضج الفني لديه سابق ورائد، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقاً وإبهاراً.. ويكفي أنه في «رحلة ابن فطومة» استدعى التاريخ، من خلال حيلة فنية معروفة (الرحلة) ألح عليها كثيرون: السندباد، جاليفر، أليس في بلاد العجائب، حول العالم في ثمانين يوماً، جحا في جانبولاد.. إلخ، ثم يشكل منها بناءً فنياً رائعاً ومبهراً، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة، في لغة شفافه راقية، وحوار مركز مضيء.



الهوامش:

- (١) الخطابة والمباشرة من العيوب الفنية بصفة عامة في الرواية التاريخية أو غيرها، ولكن الكاتب غير المتمرس يقع بسهولة في الخطابية ويتزلق بسرعة إلى المباشرة حين يكتب الرواية التاريخية بحكم أنها تتسبب إلى الماضي. أما الكاتب الجيد فيستطيع تفادي مثل هذه العيوب بحكم ما يملك من موهبة وخبرة.
- (٢) لمزيد من التفاصيل، راجع، فتحي الإبياري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص ٢٥٧-٣٤٢.
- (٣) نجيب محفوظ (١٩١٤-٢٠٠٦م) أشهر من أن يعرف وبخاصة بعد أن حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨. وقد ولد بمدينة القاهرة وتخرج في كلية الآداب. حيث حصل على ليسانس في الفلسفة، ثم عمل موظفا بوزارة الأوقاف، وتدرج في العمل الوظيفي. يكثر من جهة حتى وصل قبيل التقاعد إلى منصب رئيس هيئة السينما، وبعده تعاقدت معه صحيفة «الأهرام» ليكون واحداً من كتابها، وكان له مقال أسبوعي قصير ينشر تحت عنوان «وجهة نظر».. وقد اهتم بالفن القصصي (قصة قصيرة ورواية) منذ نشأته الأدبية حتى انضمامه إلى هيئة تحرير «الأهرام» حيث كتب المقالة القصيرة. وقد مر أدبه القصصي بمراحل عديدة على المستويين الفني والفكري، وفي نتاجه الأخير أخذ ينعطف بقدر نحو الموضوع الإسلامي.. وإنتاجه الأدبي غزير قارب الأربعين كتاباً بين رواية ومجموعة قصصية من بينها كتاب مترجم عن مصر القديمة. وقد تناول أدبه عدد كبير من الدارسين بالبحث والنقد والتحليل، كما لقيت روايته المحظورة «أولاد حارتنا» انتقاداً عنيفاً من جانب كثيرين، بسبب مضمونها المتمرد على الدين.
- (٤) انظر مثلاً دراستي لروايته «الباقى من الزمن ساعة» (مجلة إبداع، القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦).
- (٥) أمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت. ص. ١٣.
- (٦) السابق، ص. ٨٦.

- (٧) أمام العرش، ١٨٩، ١٩٠.
- (٨) راجع ما قاله الملوك والحكام: ص ٢٠٦، ٢٠٧.
- (٩) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون، وابنه خماروية، الرواية، ص ١٤٤-١٤٦.
- (١٠) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك، وقررة بن شريك، وأسامة بن يزيد، حيث أكد ظلمهم وجورهم وعسفهم وفسادهم حتى قال عن عهدهم (الدين إسلامي والحكم روماني) راجع الرواية: صفحات ١٣٢-١٣٥. وهو رأي يحتاج إلى مراجعة وتمحيص.
- (١١) انظر مثلاً صفحات: ١٣٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣. ويلاحظ أن مصطلح الأقباط في مدلوله ليس قاصراً على النصارى وحدهم، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معاً.
- (١٢) رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر د.ت. ص ٥. (تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت في عام ١٩٨٣. وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هي عادة الناشرين).
- (١٣) السابق، ص ٩.
- (١٤) السابق، ص ١٩.
- (١٥) رحلة ابن فطومة، ص ٨، ٩.
- (١٦) السابق، ص ٧.
- (١٧) السابق، ص ٨.
- (١٨) رحلة ابن فطومة: ص ١١.
- (١٩) السابق، ص ١٨.
- (٢٠) السابق، ١٩، ٢٠.
- (٢١) رحلة ابن فطومة، ص ٩، ١٠.
- (٢٢) السابق، ص ٢٠.
- (٢٣) السابق، ص ٢٨.
- (٢٤) السابق، ص ٢٩.

(٢٥) السابق، ص ٣٣، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصحبه دائما عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كائن في الوطن، وإن كان أحيانا يضطر إلى الحذر والصمت: «وأخذت حذري فاكتفيت بالإصغاء حابسا ملاحظاتي النقدية كما يجدر بالغريب» (الصفحة نفسها).

(٢٦) الرواية، ٣٤.

(٢٧) الرواية، ٣٨.

(٢٨) الرواية، ص ٤٦، ٤٧.

(٢٩) الرواية، ص ٤٨.

(٣٠) رحلة ابن فطومة، ص ٦١.

(٣١) رحلة ابن فطومة، ص ٧٠.

(٣٢) السابق، ص ٨٥.

(٣٣) رحلة ابن فطومة، ص ٨٨.

(٣٤) رحلة ابن فطومة، ص ٩٢، ٩٤، وقد آثرت الإطالة في هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلب.

(٣٥) السابق، ص ٩٥.

(٣٦) رحلة ابن فطومة، ص ٩٦.

(٣٧) رحلة ابن فطومة، ص ٩٩.

(٣٨) رحلة ابن فطومة، ص ١٠٠.

(٣٩) رحلة ابن فطومة، ص ١١٧-١١٨.

(٤٠) رحلة ابن فطومة، ص ١٣٦-١٣٧.

(٤١) رحلة ابن فطومة، ص ١٣٩.

(٤٢) السابق، ص ١٤١.

(٤٣) رحلة ابن فطومة، ص ١٤٥.

(٤٤) السابق، ص ١٤٩.

(٤٥) رحلة ابن فطومة، ص ١٥٢.

- (٤٦) السابق، ص ١٥٥.
- (٤٧) رواية ابن فطومة، ص ١٥٥.
- (٤٨) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر في دراسة نشرت من قبل، وقد بدا لي أن الكاتب يومها قد توهم أن الإسلام قد قصر عن تحقيق مشروعة.
- (٤٩) رواية ابن فطومة، ص ٩٦.
- (٥٠) السابق، ص ٩٧، ويقصد بتطبيق الشريعة - كما يبدو من سياق الحوار - النظام الشامل والحضاري للإسلام في الحرية والعدل والعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة.. إلخ، وليس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب.



نجيب الكيلاني

البحث عن سر الهزيمة!

(١)

إذا كان «علي الجارم» قد وقف إنتاجه الروائي على التعامل مع التاريخ، وإذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل التاريخ لعبته المفضلة في كثير مما كتبه سواء التاريخ القديم أو التاريخ الحديث، وتناوله بطريقة مباشرة أو بواسطة الاستدعاء، فإن «نجيب الكيلاني»^(١) قد ضرب بسهم وافر في هذا المجال أيضاً وتناول التاريخ الإسلامي تناولاً ناضجاً من خلال روايات عديدة، وعالج التاريخ الحديث والمعاصر علاجاً روائياً متميزاً ومتفرداً وقام في كل ذلك بالتناول المباشر أو الاستدعاء كما فعل نجيب محفوظ وغيره..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» مجموعة كبيرة من الروايات تقرب من الثلاثين رواية خصص معظمها لتكون من داخل التاريخ الإسلامي أو المتعلق بالمسلمين، دون أن يمد قلمه إلى التاريخ الفرعوني كما فعل معظم كتاب الرواية التاريخية.

وأغلب روايات «نجيب الكيلاني» التاريخية تدور في إطار «رواية النضج» حيث كتبها باقتدار ومهارة، صانعا بناءها الفني الحكم دون أن يضحى بالحقيقة التاريخية أو يزيّفها، قد يضيف شخصية أو أكثر ليس لها وجود في كتب التاريخ، ولكنه يأتي بها رمزاً لفكرة معينة متحققة في الواقع التاريخي، كما فعل في روايته «اليوم الموعود» مثلاً. ويبقى بعدئذ «الكيلاني» وتفردة حين يعالج التاريخ من

خلال تصور إسلامي خالص وناضج، ومخلص أيضًا. في روايته «نور الله»^(٢) و«قاتل حمزة»^(٣)، يعالج الكيلاني مرحلة صدر الإسلام والصراع الذي دار بين المسلمين وأعداء الدعوة، ففي الرواية الأولى - وتقع في جزئين وتعد أطول رواياته - تظهر المواجهة بين المسلمين من جهة واليهود والمنافقين من جهة أخرى، وفي الرواية الثانية يحلل الكاتب شخصية «وحشى» قاتل حمزة عم الرسول ﷺ ويستبطن نفسيته، وانتقاله من مرحلة الكفر و«الوحشية» إلى مرحلة الإيمان والجهاد في سبيل الله.

أما رواية «اليوم الموعود»^(٤)، فيخصصها الكاتب لمرحلة الحرب الصليبية السابعة التي قادها «لويس التاسع» ملك فرنسا، حيث تم أسره في دار ابن لقمان بعد هزيمته على يد المسلمين في المنصورة، وهي حرب ألح عليها أكثر من كاتب^(٥) لخصوبتها وبراء أحداثها، فضلا عن كونها تمثل مفخرة تاريخية وروحية وجهادية للمسلمين جميعًا، وليس للمصريين فحسب.

أما التاريخ الحديث، فإنه يحظى باهتمام ملحوظ لدى «نجيب الكيلاني»، فقد عالج الحملة الفرنسية بقيادة «نابليون» واعتدائه على الأزهر الشريف في روايته «طلّاع الفجر»^(٦)، أما الحملة الإنجليزية بقيادة «فريزر» (١٨٠٤)، التي واجه فيها المصريون مواجهة عنيفة وشرسة وبخاصة في الإسكندرية ورشيد، فقد تناولها «نجيب الكيلاني» في روايته «مواكب الأحرار»^(٧).

ثم إن التاريخ الحديث للمسلمين في خارج مصر، يمثل نقطة إيجابية ورائدة لنجيب الكيلاني، حيث خصص سلسلة من رواياته لتناول أحوال المسلمين في أكثر من قطر إسلامي أو غير إسلامي وبخاصة في الحبشة (إثيوبيا)، وإندونيسيا، ونيجيريا والاتحاد السوفيتي والصين... إن واقع الحال يكشف عن جهل المسلمين في العالم العربي بما يحدث للمسلمين هناك من قهر وعسف وإبادة تتخذ أشكالاً عسكرية وسياسية واقتصادية وثقافية، ويساعد على ذلك تعميم

إعلامي خطير، تصنعه أجهزة الدعاية الغربية المعادية بالضرورة للإسلام والمسلمين..

كتب نجيب الكيلاني رواية «الظل الأسود»^(٨) ليصور عناء المسلمين وهم الأغلبية في إثيوبيا (الحبشة) تحت حكم الإمبراطور الراحل «هيلاسلاسي». ويكشف مآسى القهر والاستعباد التي يتعرض لها المسلمون هناك على يد السلطة المدعومة بتأييد هيئات التبشير أو التنصير فضلاً عن الحكومات الغربية.. أما رواية «عذراء جاكرتا»^(٩) فتتناول أحوال المسلمين في إندونيسيا بعد الانقلاب الشيوعي عام ١٩٦٥ المدعوم من الصين الشعبية لزرع الماركسية وفرضها على شعب إندونيسيا المسلم.. وتحدث رواية «عمالقة الشمال»^(١٠) عن الصراع الذي يخوضه المسلمون في نيجيريا ضد تحكم الأقلية الكاثوليكية وأعوانها، وما يتعرض له البلاد هناك من محاولات انفصالية مثل حركة الجنرال «أجوكو» الذي قاد انفصال «بيافرا» وفي رواية «ليالي تركستان»^(١١) يحكي «نجيب الكيلاني»حنة المسلمين على يد الشيوعيين في روسيا والصين، حيث قسمت بلادهم بين الدولتين الشيوعيتين بعد أن تعرضوا لأبشع وأقسى أنواع القهر ومحاولات القضاء على دينهم وهويتهم...

وبالنسبة للتاريخ المعاصر في مصر، فقد تناول أحداثه في بعض الروايات مثل «رحلة إلى الله»^(١٢) حيث عرض لحنة الإخوان المسلمين وما لا قوة من تعذيب وإعدام في سجون الثورة، كاشفاً عن ملامح تلك الفترة الرهيبة في حياة الأمة؛ التي انتهت بالهزيمة الفاجعة في عام ١٩٦٧. وفي رواية «الذين يحترقون»^(١٣) كشف «نجيب الكيلاني» عن طبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي اصطنعته الثورة للاستئثار بالحكم وملاحقة الذين لا يشاطرونها فلسفتها..

أما بالنسبة لمأساة فلسطين، فقد لقيت من الكيلاني اهتماماً واضحاً،

حيث خصص لها ثلاث روايات تناولت قيام الكيان الصهيوني الغاصب وطبيعة اليهود المتوحشة وكيفية مقاومتهم.. الأولى «أرض الأنبياء»^(١٤)، والثانية «دم لفطير صهيون»^(١٥)، والثالثة «عمر يظهر في القدس» موضوع التطبيق في هذا المبحث.

وتعد أرض الأنبياء ودم لفطير صهيون من الروايات التي تؤكد على جانب التاريخ إلى درجة أثبت الكاتب معها مراجعة في نهاية الرواية الثانية ليتأكد القارئ أن ما ورد بالرواية ليس خيالاً أو مبالغة صنعها قلم روائي يريد أن يشوق القارئ ويستثيره لمتابعة الرواية، وإنما هي حقائق موثقة في معمة الصراع بين اليهود الغزاة والمسلمين على أرض فلسطين.

هاتان الروايتان وما ذكر قبلهما، ومعظم الروايات التاريخية التي كتبها «نجيب الكيلاني» تدخل في دائرة النضج التاريخية، إلا روايته «عمر يظهر في القدس»، فقد لجأ فيها إلى استدعاء التاريخ ليعالج من خلاله قضية معاصرة، وهي كيفية مواجهة اليهود في فلسطين وقهر طبيعتهم الإجرامية الباغية.. فكيف استدعى «نجيب الكيلاني» التاريخ؟ وماذا صنع ليعالج قضية الأمة المزمنة؟

(٢)

يرتبط «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه - بالقدس ارتباطاً وثيقاً، فقد تم فتحها في عهده أو تحررت من الاحتلال الروماني على يديه، ثم إنها تكاد تكون المدينة الوحيدة خارج الجزيرة العربية التي شد إليها الرحال، ليصوغ بنفسه عهد الأمان مع نصارى القدس، ويضع منهجاً في كيفية التعامل مع أصحاب الشرائع الأخرى عند فتح بلادهم يتلخص في احترام عباداتهم وكنائسهم وصوامعهم.. ثم إن رحلة عمر إلى القدس في حد ذاتها كانت تعبيراً عن منهج الإسلام في

إيمان الحاكم وسلوكه وتعامله مع رعيته ومع أهل دينه وغيرهم.

لقد أعاد عمر إلى القدس حريتها وبهاءها وسلامها، واستمرت كذلك حتى جاءت الحملة الصليبية التي خضبتها بالدماء والعنف والاحتلال، فطهرها «صلاح الدين الأيوبي» ثم جاء الصليبيون المحدثون بدءاً من نابليون مروراً باللبناني حتى جونسون فدنسوها باحتلالهم وسيطرتهم حتى سلّموها إلى اليهود مع كل فلسطين هدية رخيصة في الخامس من يونيو ١٩٦٧. صارت القدس أسيرة وممتثلة ومدنسة بعصابات اليهود الغزاة الذين يننون حولها المستعمرات كل يوم ويهوّدون أحياءها ويمسحون صبغتها الإسلامية ويستعدون لهدم مسجدها الأقصى!.

القدس صارت في حاجة إلى مثل عمر ليطهرها ويحررها وينقيها..

... وقد استدعى «نجيب الكيلاني» الخليفة عمر ليقوم بواجبه من أجل استعادة القدس، فقد حررها أول مرة، وينبغي أن يحررها لآخر مرة كي تبقى حرة إلى ما شاء الله، طاهرة إلى ما شاء الله، نقية إلى ما شاء الله، صار عمر إذا رمزاً للحرية، وصارت القدس رمزاً للمسلمين في حالات قوتهم وضعفهم..

واستدعاء شخصية عمر مغامرة فنية جريئة بكل المقاييس، فعمر يمثل الخليفة الثاني الذي له صورة جليلة ومهيبية في خيال المسلمين ووجدانهم، وهو ما قد يدفع البعض إلى رفض هذه المغامرة بما تعنيه من بعث لشخصية عمر، وتحريكها في دنيا المعاصرين، وتعرضه لمواقف وظروف قد تقلل من صورته الجليلة والمهيبية في نفوس المسلمين.. وقد كان المؤلف مدركاً لهذا حين عبر في مقدمة الرواية عما قد تثيره عند البعض من تساؤلات فكرية وفنية وعقدية، لطرافة فكرتها وخروجها على المألوف، ويوضح المؤلف أن الكابوس الذي جثم على روح الأمة بعد هزيمة ١٩٦٧م، السوداء وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والخيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد

فجرت يتابع متباينة المذاق. ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة بعضها زائف ومضطرب، وبعضها أصيل غني بالخصوبة والحياة والقوة. ويؤكد «نجيب الكيلاني» أن للمضمون أكبر الأثر في اختيار الشكل الفني، بل إن المضمون قد يفرض شكلا بذاته^(١٦).

إن السعي إلى رؤية أصيلة وغنية بالخصوبة والحياة فرضت أن يكون تفسير الهزيمة السوداء من خلال تصور إسلامي ناضج وظافر.. ولا ريب أن «عمر بن الخطاب» خير من يمثل هذا التصور الناضج الظافر، ويكفي أنه محرر القدس العتيقة من قبضة أقوى قوة في الأرض في ذلك الحين بعد انهيار الفرس أمام ضربات الإسلام وسقوط عاصمتهم «نهاوند» على يد القادة الذين أرسلهم عمر إلى هناك.

ثم إن التعبير عن التصور الإسلامي الناضج والظافر من خلال شخصية عمر، لا بد من أن يفرض شكلا فنيا بعينه، هذا الشكل هو استدعاء عمر، وبعثه في مدينة القدس المحتلة باليهود، ليواجه الحنة العظيمة، ويقول للمسلمين كيف يمررون القدس من قبضة أوغاد الأرض؟!

إن اختيار عمر رمزاً للتصور المتصبر يؤكد توفيق الكاتب في التعبير عن وجدان الأمة وإرادتها، حيث رفضت الاستسلام للهزيمة أو الرضا بمنطق الأمر الواقع.

واختبار «القدس» - مكاناً لأحداث الرواية - يؤكد نجاح الكاتب في استفزاز ضمير الأمة ونخوتها لإنقاذ لأرض المقدسة، مهما كان الثمن، وكانت التضحيات..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» هذه الرواية عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧، كما يتضح من تذييل الرواية، حيث أثبت مكان كتابة الرواية وزمان الانتهاء منها (دبي - ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م)^(١٧) وفي تلك المرحلة كان اليأس يجتاح الأمة

والاضطراب يسحقها، فجاء اختيار عمر والقدس - تصورا ورمزا - بمثابة جرعة من الأمل في ظلمات اليأس والاضطراب، وكان تعبيره من خلال التصور الإسلامي الناضج والظافر، إرهابا بما جرى بعدئذ في حرب رمضان ١٩٧٣م، التي عبر عنها الكاتب في روايته «رمضان حبيبي»... وتلك آية الأدب الذي يستشرف المستقبل، بعد أن يتجاوز حدود الواقع وملاحه القائمة.. إنه «أدب النبوءة» الذي ناقشته ذات يوم منذ ثلاثين عاما أو أكثر في بعض المقالات، وهو أدب يشير بالغد، ويشير إلى ملاحه المتوقعة وفقا لإرهابات صادقة ومقدمات لا تكذب.

إن استدعاء عمر وحركته في شوارع القدس ومؤسساتها، واحتكاكه بأهلها ومغتصبيها مغامرة فينة جريئة تستحق المتابعة والعناية، ثم لنا بعدئذ أن نحكم هل استطاع الكاتب أن يتجاوز المنزلقات التي قد يقع فيها من لا يستطيع التحكم في البناء الفني؟ أم إن أدواته الفنية خذلت في هذا الميدان؟

تضم رواية «عمر يظهر في القدس» مجموعة من الشخصيات العربية واليهودية، تشارك بدور ملحوظ في تحريك الأحداث وصناعتها، فإلى جانب شخصية عمر، هناك الفلسطيني أو الفدائي الفلسطيني الذي يلتقي بعمر عند ظهوره في القدس، وهو فلسطيني بلا اسم ولا لقب، ثم هناك شخصية الطبيب المصري الشيوعي «وهيب عبد الله»، والطبيب المتدين «عبد الوهاب السعداوي» والدكتور محمود العناني والمرضة «رجاء» بالإضافة إلى علماء الدين.. وأيضاً اليهودية «راشيل» واليهودي «إيلي» ويعملان في المخابرات اليهودية (الموساد)، وهناك شخصيات يهودية ثانوية تمثل ملامح يهودية سلوكية معينة مثل أسرة «راشيل» و«دافيد» اليهودي المتطرف، وآخرين من الموساد..

الشخصيات الأساس في الرواية متحركة ونامية أو متحولة، أما شخصية عمر فجاهزة أي مكتملة الملامح معروفة السمات سلفاً؛ بحكم واقعها التاريخي

وانطباعه في أذهان الناس عامة، ولذا تصبح شخصية عمر ليست مجرد شخصية روائية تقف إلى جانب الشخصيات الأخرى، ولكنها تتجاوز حدود الشخصية لتحول إلى حدث الرواية وعقدتها.. فظهور عمر في المدينة المقدسة يثير الدنيا، ويجعل الأطراف المعنية في حالة استنفار تام، وبخاصة اليهود إلى أن يختفي عمر، وتبقى آثار ظهوره مجالا للتحليل والتعليل، ويستفيد بها من يستفيد، ويخسر بها من يخسر.. ولكن ما بين الظهور والاختفاء تتوج الدنيا بحركة عارمة تترد إلى الخلف، حيث التاريخ والماضي وتعود إلى الأمام حيث الواقع والعصر.. يهيئ الكاتب لظهور عمر من خلال حوار بين الفلسطيني المجهول الاسم وأمه، حيث ترى الأم أحوال ابنها غير طبيعية، وتطلب منه كما تفعل بقية الأمهات الزواج، ولكن الابن يكشف لأمه ما يعمل في صدره تجاه واقعه وما تمر به مدينته المقدسة:

« - أمي لا طعم للأعراس، وأعلام العدو تخفق في سماء المدينة المقدسة^(١٨) ويولي هارباً إلى خارج المدينة شارد النظرات، يحلم بقليل من الهدوء بعيداً عن ضجيج السيارات والطيارات ونداءات الباعة ، ويجلس إلى جذع شجرة متأملاً ما يجري في بلده والعالم، كل شيء يضطرب في ذهنه، وكأنه مقيد ومعلق بين السماء والأرض، وفجأة يسمع صوتاً ينادي:

«أيها المعلق بين الوجود والعدم... تعالى إلى...»^(١٩).

وتلفح وجهة المحتقن الملهب أنفاس عطرة ندية، ويتدفق النور إلى عينيه؛ شعر بيد حانية تربت على كتفه في حنان ورفق فأصابه الذعر وهب واقفاً، فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، تضفي عليه لحيته البيضاء وقاراً زائداً، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تفيضان صفاء ويقيناً وأمناً:

« - سلام الله عليك... »

صحت في ارتباك: من أنت؟.

قال والابتسامة تعانق كلماته:

- فرض عليك أن ترد السلام على من يقرئك السلام..

قلت وأنا ألهث:

- وعليك السلام.. فمن أنت؟؟

- عبد من عبيد الله.

- لم تجب..

- الحقيقة الأولى هي أننا جميعاً عبيد الله.

- لكن لكل عبد اسم ورسم.

قال وقد أحنى رأسه حياءً وتواضعاً:

- اسمي عمر بن الخطاب..

صرخت في دهشة:

- من؟

- ما الذي يزعجك يا ولدي؟؟

- حسبتك خليفة رسول الله..

- إنه لكذلك..^(٢٠).

تأخذ الفلسطيني المباغته، يرى في كلمات عمر صدقا وجلالاً وبقينا ولكن كيف يصدق أنه عمر، ويحدثه عن الموت الذي لا يصحو منه أحد إلا يوم القيامة، فيكلمه عمر عن الله والبعث والقدرة الإلهية وعالم الغيب والشهادة والإيمان ويقنعه بأنه ما دام مؤمناً فيجب أن يؤمن بأن قدرة الله ليس لها حدود.. وفي غمرة الخيرة التي يعيشها الفلسطيني يسأله عمر عن اسم المدينة فيعرف أنها (بيت المقدس)، ويستعيد قصة فتحها على يد القائد «أبو عبيدة بن الجراح» وقصة الطاعون الذي كاد يمنعه من دخولها، ويربط ذلك بالطاعون الجديد «المعاصر» الذي يقضي على شعب وتاريخ وقيم كبرى في القدس... هذا

الطاعون اسمه «إسرائيل» آفة العصر ورمز الغدر والحقد والدمار...

تبدأ رحلة عمر في القدس، وتتعدد الأحداث وتتشابك حين يتجول بلا هوية أو جواز سفر، وحين يصطدم بمشهد غير لائق، وحين يدخل السجن، وحين يتعرض للتحقيق، وحين يقف منه علماء السلطة موقفًا جبانًا ومتخاذلاً، وحين يضطر لدخول المستشفى لإجراء جراحة الزائدة الدودية، وحين يخنفي كما ظهر... كل موقف من هذه المواقف يكاد يشكل حرجاً فنياً للكاتب، ولكنه يتجاوزه ببراعة فنية، وببساطة شديدة أيضاً.

تبدو رحلة عمر في القدس كالحلم - ولكنها تعود بشخصياتها إلى أرض الواقع وهي تذكرنا بطريقة ما، برحلة الإسراء والمعراج، أو المعراج خاصة، حيث يصحب جبريل عليه السلام الرسول صلى الله عليه وسلم، في السموات السبع، وفي كل سماء يطلعه على جديد، وإذا كانت رحلة المعراج تحمل معنى الكشف والتجلي بالنسبة للعالم الأعلى، فإن رحلة عمر في القدس العتيقة تحمل المعنى نفسه بالنسبة لواقع الاحتلال الأسود ومآسيه، وتكشف خصائص التصور اليهودي وملامح إجرامه ومشاهد قبحة ومعالم انتهازيته الرخيصة وابتزازه الآثم، كما تجلي ملامح الوجود العربي الإسلامي المريض.

عندما أراد عمر أن يتجول في القدس، سألته مراقبة الفلسطيني عن الهوية أو جواز المرور أو إثبات الشخصية فيتساءل عمر عن هوية الإسرائيليين «أهم قطاع طريق أم جيش مهاجم؟» تكون الإجابة بياناً لحقيقة اليهود وما يفعلونه منذ حرب حزيران ١٩٦٧ في القدس العربية.. وعندما يسمع عمر صوت «الميراج» يبدى دهشته حتى يشرح له المرافق الفلسطيني المقصود منها... وكذلك المقصود من «حزيران» و«النكبة» و«السيارة» و«أمريكا» عدو الإسلام الأول، فيعلق عمر:

«وكيف تهابون دولة مهما كان شأوها؟ لقد تركناكم وألوية الحق تحفّق

فوق العالم المعمور، وكان إيمانكم أقوى من الدنيا، وسيوفكم لا يقهرها باطل...»^(٢١).

ويستمر الحوار والكشف والتجلي على هذا النحو مصحوبًا برؤية عمر وتفسيره لما يراه، وهي رؤية الإسلام وتفسيره على كل حال، إن الكشف والمخترعات الحديثة المذهلة.. يختزل عمر رؤية المسلم لها في عبارة واحدة قصيرة:

« - لكن المسلم كان أقوى من الحديد بإيمانه »^(٢٢).

على كل تنتهي قضية الهوية أو إثبات الشخصية بالنسبة لعمر بسلام، ويتركه الجنود اليهود يمر، بعد أن يوظف الكاتب عبث الفتاة اليهودية «راشيل» لحل الموقف المعقد.

وقصة «راشيل» مع «إيلي» من القصص التي أضفت على الرواية طابع التشويق والإثارة، حيث تكشف عن طبيعة الخلق اليهودي المنحرف منذ القدم، وتكشف في الوقت نفسه عن طبيعة الهوان الذي أصاب العرب المسلمين، لقد فوجئ الخليفة بالفتى «إيلي» مع الفتاة «راشيل» في وضع غير لائق على قارعة الطريق وأمام الناس، فتأخذه طبيعته «التقويمية» - إن صح التعبير - لإصلاح ذلك الانحراف، ويستدعي هذا الموقف كثيرًا من ملامح الهوان التي أصابت الشخصية المسلمة في عصرنا:

« - هل أنتم مسلمون حقًا؟!

- أجل..

- وما دليلك؟

- ما زلت أقول الشهادتين.. لكن.

- لكن ماذا؟.

- اليهود يحكمون.. ورئيسة وزرائهم امرأة يقال له جولدا مائير.

قال عمر وهو يلوح بيده:

- وأين خليفة المسلمين في المدينة؟؟ وأين ولاتنا في الجزيرة العربية والعراق وفارس ومصر؟؟ أين الوف من حملة الرايات والمصاحف يا جيل الهوان والسخریات والعبيث؟»^(٢٣).

ويستغرب عمر أن يرى نساء المسلمين يرتدين ثياباً قصيرة (المخني جب) وكانت متشرة آنذ فينفعل لما أصاب المسلمين ويتساءل عن «الرجل الرشيد»، فيرد عليه مرافق الفلسطيني:

« - الرشيد موجود ، لكنه يضل ويحول في حيز الكلمات، وليس له أدنى سلطة في مجال التنفيذ...»

- هناك يا ولدي قوم تردعهم الكلمات وآخرون لا يلزمون الجادة إلا بالعصا، إنكم مسلمون لكن بأخلاق اليهود...^(٢٤).

ويتقد عمر كثيراً من المظاهر السلبية التي أصابت الدين والمجتمع والسلوك واللغة مما يحتاج إلى تفصيل ليس هنا مجاله.

ولكن التجربة المهمة التي مر بها عمر وهو يعتقل من قبل اليهود، تكشف ملامح النفسية الإسلامية السوية، وهي تواجه المحن.. لقد كان مرفوع الهامة هادئ الأعصاب تنير الابتسامة وجهه، يتوقد في عينيه الإيمان، ويبارك سمته يقين من نوع فريد...

«... قلت له:

- ألا تخاف؟؟

- الجنون والكرهية والجوع على لحوم الأبرياء.. محاصرنا من كل ناحية!

قال بصوت واضح النبرات.

- علمني حبيبي أن الخوف مضيعة للجهد، وإتلاف للوقت، وإفساد

للإيمان.. وذل ما بعده ذل»^(٢٥).

إن استقبال عمر للحوادث الصعبة والمواقف التي تشكل أزمة أو محنة يوضح كيف يواجه المسلم الصعاب بقلب جسور وإرادة لا تنثني.. والكاتب هنا يضيف على الشخصية العمرية جرأة في استخدام اليد أو القوة لمواجهة عناصر الشر، فيصرعها أو يجند لها، مما يسهم في انفراج العديد من المواقف الصعبة، وتفسير ذلك على لسان عمر يأتي بسيطاً للغاية، «كل ما أستطيع قوله أن القوة لله جميعاً»^(٢٦).

كان دخول الخليفة المستشفى لاستئصال الزائدة الدودية عملية مثيرة لمن في المستشفى ولليهود ولغيرهم، بل امتدت الإثارة إلى الخارج، حيث عرف العالم عن طريق الصحافة أن عمر بن الخطاب في المستشفى، فيبدأ توافد الراغبين في الاستطلاع.. ويقدم عمر درساً بليغاً وهو في المستشفى لاحترام النظام وتقدير العلم والعلماء، ويكشف عن دور أمتنا في هذا المجال، ولكن الذي ترمز إليه العمنية الجراحية، هو ضرورة استئصال الورم السرطاني الخبيث الذي ظهر في ديار المسلمين وهو «إسرائيل»، وهي جراحة ضرورية بالرغم من كل الآلام المتوقعة..

«يا أبنائي.. أن أن يستأصل الداء، كي تحف الآلام.»^(٢٧)

عندما تقوم المخابرات اليهودية بالتحقيق مع عمر، يظل شامخاً، معتزاً بإسلامه وقيمته، وعندما يتعرض للاغتيال من جانب شاب يهودي «دافيد» فإنه يشب من سريره ويشل حركته في خفة نادرة.. ويبقى عمر منذ وصوله أو ظهوره في القدس رمزاً للإرادة الظافرة والحلم الجميل.. والممكن التحقيق..

كيف اختفى عمر بعد ظهوره؟

يفكر أطباء المستشفى في تهريبه بوساطة سيارة إسعاف، ويبدءون الخطة ويحكمون التدبير، ولكنهم يستيقظون من النوم فلا يجدون الخليفة ويحدث ضجيج وعجيج ورعب وخوف وتحقيق: «قلت للمحققين:

٢٧ - إنه في كل مكان... إنه ليس مجرد جسد. هو فكر وعقيدة.. إنه إيمان.. مستحيل أن تقبضوا عليه.. إن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن.. هم.. هو.. وهو هم.. أقسم لا أعرف مكاناً بعينه قد ذهب إليه.. لو علمت أن شخصه في أي مكان على ظهر الأرض لطرت إليه..

إنه باعث روحي وحياتي.. وملهم فكري.. كلماته وجودي.. لكنني واثق أنه سيعود للظهور..»^(٢٨) ولعل الفقرة السابقة تلخص سر استدعاء الشخصية العمرية في الرواية، وتنسف تلك الاعتراضات التي قد تظهر حول الاستعانة بشخصية عمر في معالجة القضية الفلسطينية.. فقد ركزت الرواية على جوهر الشخصية ودلالاتها العميقة ماضياً ومستقبلاً، باعتبارها رمزاً للظفر والتفوق والإرادة الصلبة.. دون أن تمس هذا الجوهر بشيء من التزييف أو التشويه.. وقد تحول الرمز إلى أن يكون عمر هو كل رجل يملك قلباً مؤمناً.. ولذا نجد ثقة صاحبه أو مرافقه في عودته للظهور كفكرة وليس شخصاً بالطبع.. وعندما يظهر مرة أخرى فسوف تتحرر القدس تحرراً كاملاً وإلى ما شاء الله.. وتظهر تطهراً كاملاً من رجس الأوغاد اليهود وإلى الأبد...

(٤)

شخصية الفلسطيني تعد - أو كان المفروض أن تكون كذلك - شخصية محورية في الرواية، ولكنها تحولت إلى جوار الشخصية العمرية إلى مجرد شخصية مساعدة، أو شخصية رمزية.. فقد جاء به الكاتب دون أن يعطيه اسماً أو لقباً، فصار فلسطينياً فدائياً مجهولاً، يرمز للفدائيين الفلسطينيين أو لجموع الفلسطينيين الذين يتشوقون إلى تحرير وطنهم ومدينتهم المقدسة التي لوئها اليهود.. إن شخصية الفلسطيني تصير علماً على كل الفلسطينيين الصادقين الذين لم يتاجروا بالقضية، ويتحملون في الوقت نفسه كل آلام الاحتلال اليهودي وعذابه^(٢٩)، لقد عاش الفلسطيني في الرواية على هامش الشخصية

العمرية، وكأنه موسى الذي يتعلم من الخضر (عليهما السلام) في القصة المشهورة^(٣٠)، ولكن الفارق أن عمر كان يعلم الفلسطيني كيف يكون الصبر والصمود والتحدي.. وقبل ذلك الإيمان القوي الذي لا يعرف الخوف أو الشك أو الهوان مهما تكاثرت الظلمات واستأسد الأوغاد وتحاذل الأعوان.. وعن طريق المزج بين التاريخ والحاضر ينبثق الأمل أمام الفلسطيني الذي يصبح عمر جزءاً منه يخاف عليه من الأذى والضياح..

إن الفلسطيني يمثل الظاهرة الفدائية بإيجابتها وسلبيتها، والمحاذير والأخطار التي تحيط بها، والأحلام والأمانى التي تنعقد عليها في إطار منظومة كاملة هي الأمة الإسلامية التي تعيش واقعاً مريضاً ومتهدداً وقلقاً.

بيد أن شخصيتي «راشيل» و«إيلي» اليهوديتين؛ قد أشاعتا في الرواية جواً من الحركة النامية والحياة الفنية وابتعدا كثيراً؛ عما يمكن تسميته بالخطاييات والإنشائيات؛ و«راشيل» و«إيلي» يعملان في المخابرات اليهودية «الموساد»، وقد اصطدم بهما الخليفة عندما كانا يمارسان الحب على قارعة الطريق وتحت شجرة من أشجاره، فأصر على أن يجلدتهما - كما كان يفعل بالمدينة المنورة - ولكن مرافقه الفلسطيني يخاف عليه ويمنعه من ذلك، ولكن عمر يرفض أن تتحداه الفتاة اليهودية العابثة ويقبض على عنقها ويجذبه في عنف، ويفشل الجنود اليهود في تخليصه منه، فيهدده رفيقها «إيلي» بأن يفرغ رصاص مسدسه في رأسه، ولكن عمر في لمح البصر يضرب المسدس بيده فينقذف بعيدصاً، وتهرب الفتاة إلى فتاه المرتبك الحانق:

«لقد كاد يقتلني يا إيلي.. إن في يده قوة مهولة»

ثم تسخر من فتاه وهي تضحك:

« - يستطيع هذا الرجل أن يسحق ثلاثة مثلك في لحظات ».

ثم عادت إلى عمر تتحسس ذراعيه ويديه وتقول:

« - أنت كهل مثير للغاية.. إنني أدعوك لعشاء معي.. »

ركلها عمر في عنف وقال:

« - خذوا هذه الكلبة عني.. »^(٣١)

تتعلق الفتاة زغمًا عما جرى بعمر، وتقول لرفيقها «إيلي»: لكنني أحببته..
إنني معجبة به.. وكان الكاتب يشير إلى عبادة اليهود للقوة واحترامهم لها، أو
يشير إلى أنهم لا يفهمون إلا لغة واحدة، وهي لغة القوة.

ويستج عن تعلق الفتاة بعمر ومطاردتها له أن يشرح لها الإسلام ومضمونه،
فتغير مفاهيمها، وتبدأ مرحلة مثيرة تهتز لها الأجهزة اليهودية الحاكمة التي
تحاول استغلال الحدث لصالح اليهود، ويسيل لعاب شركات الدعاية اليهودية
التي تحاول استغلال صورة الفتاة في الإعلان.. بل إن أسرة «راشيل» لا تحجل
من استغلالها من أجل المال وفقًا لطبيعة السلوك اليهودي منذ القدم:

«وقالت راشيل لأبيها شاكبة:

- هؤلاء الصحفيون شيء رهيب مقيت.

غمز الأب بعينه اليسرى قائلاً:

- تستطيعين أن تستغلي الموقف.

- كيف؟

لا تعطيهن شيئاً إلا بشفته.

- لكنني لا أريد»

قال غاضباً:

سيكتبون من محض خيالهم.

وتدخلت أمها قائلة:

- أرى أن تكتب راشيل مذكراتها وتبيعها لكبريات الصحف وبذلك تجني

من ورائها ربحاً كثيراً.

قالت راشيل:

- لكن إيلي سيغضب.

صاح أبوها - فليذهب إلى الجحيم...»^(٣٢).

ومعظمي الحوار بين الأب الأم والابنة راشيل على هذا النحو الذي يجذ فسخ الخطبة مع «إيلي» وكتابة المذكرات من أجل مقابلها المادي الكبير، ويحاول الأب والأم إقناع الابنة بوجهة نظرهما ولكن راشيل على يقين أن المخابرات تريد امتصاصها، وعائلتها تهدف إلى استغلالها، وإيلي يشتهي جسدها كحيوان مفترس، والصحافة تؤرق حياتها لإمتاع الجماهير ورفع نسخ التوزيع..

وتخوض «راشيل» مجرأ لجيأ من التناقضات بين ما تريد وما يفرض عليها وبخاصة من طرف «إيلي» أو الموساد، ولكنها في النهاية تنتصر لفطرتها وتؤمن بالإسلام كما وضعه لها الخليفة، ولكن اليهود لا يتركونها وشأنها ويقوم الفتى اليهودي المتعصب «دافيد» بمحاولة اغتيالها، ويصيبها إصابة بالغة، ويجهز عليها «الموساد» في النهاية حتى لا تسبب لهم متاعب، ويزعم أنها ماتت بسبب مضاعفات الإصابة، وإن كان يجعل منها بطلة حريصة على «أمن» إسرائيل!.

أما الفتى «إيلي» ما يكاد يسمع نبأ موت «راشيل» حتى ينتحر وينهي حياة مليئة بخدمة «الموساد»، وحب راشيل التي تمردت عليه وعلى الواقع اليهودي جميعاً..

يبقى في الجانب اليهودي الفتى «دافيد» وهو الذي حاول اغتيال الخليفة كما حاول اغتيال «راشيل» وهو يمثل نموذجاً قبيحاً للتعصب اليهودي الفاجر الذي يرى في الاغتيال والأعمال القذرة خدمة مقدسة لإسرائيل، وتكافئه السلطة العسكرية الحاكمة بالإفراج عنه، بعد أن قضت على راشيل.. ومن المستحسن أن نقبس نموذج التفكير اليهودي الحاكم في نظره وتصوره للأمور، وهو تصور إجرامي خسيس لا يعرف خلقاً ولا ديناً ولا مبدأ إنسانياً:

«قال ضابط الأمن الكبير لرفاقه:

- راشيل جرثومة فساد في مجتمعنا الإسرائيلي، وستسبب لنا كثيرًا من المتاعب.. لا خلاص منها إلا بالموت.. أجل.. الموت!! لماذا تنظرون إلى هكذا؟؟ هذا هو رأس المؤسسة العسكرية الحاكمة.. ليس لدينا وقت للفتن والخرافات.. هؤلاء اليهود الشرقيون حقراء... استمعوا إلى جيداً لن يثير الأمر دهشة أو ريبة.. فهي مصابة بجروح خطيرة.. لقد انتكست حالتها وماتت.. هذا ما سنشيعه وسيصدقنا الجميع.. ولقد اتخذنا التدابير اللازمة لذلك.. انتهى الاجتماع»^(٣٣).

إن خطورة هذه الفقرة تنسف ما يدعيه اليهود أنهم الدولة الديمقراطية في العالم العربي التي لا مثيل لها؛ فالديمقراطية في عرفهم لها إطار معين، وعندما تتجاوزه فكل شيء مباح حتى لو كان القتل!

(٥)

على الجبهة الفلسطينية يستوقفنا أكثر من نموذج للشخصية العربية فهناك طاقم المستشفى الذي يضم مجموعة الأطباء والمرضة، وهناك علماء الدين الإسلامي أو خطباء المساجد. ^{بعض} ضمن طاقم المستشفى يبرز الطبيب «وهيب عبد الله» أهم نموذج في الجانب العربي، وهو مصري شيوعي، لا يؤمن بالدين، ويتكلم عن صراع الطبقات، والطبقة الكادحة، ويكره الدين والمتدينين، ويصرح دائماً بضرورة البقاء على التيارات الدينية، وخنق ثورتها المضادة قبل بلوغها مرحلة القدرة والتنفيذ.. وكان موقفه من ظهور الخليفة مثل موقف الكتاب اليساريين؛ إذ عد القصة طريفة، ووصف من يصدقها باللوثة العقلية والتخريف وصناعة الوهم

السخيف... وعندما يجمل ظاهرة ظهور عمر، يرى أن إنساناً منصوفاً قد تقمص شخصيته، وكان يرى في عمر عملاقاً من عمالقة اليسار في الإسلام مثل رفيقه أبي ذر!

«ربما يكون إنساناً أغرق في التصوف، واشتد إعجابه بعمر بن الخطاب حتى خيل إليه أنه هو بنفسه. وأنا لي رأيي الخاص في عمر، لاشك أنه أحد عمالقة «اليسار» في الإسلام وكذلك رفيقه أبو ذر الغفاري.. هذا شيء يجب أن يكون معروفاً. إذا ما فكرنا في التاريخ الإسلامي وتقييم رجاله بمقاييس العصر الحديث... وبرغم الإغراق الميثافيزيقي لعمر وغيره، إلا أن «يسارته» كانت نقطة تحول في الكيان الاقتصادي، والبنیان الاجتماعي والطبقي آنذاك، كان عمر مؤمناً بالجماهير وقضية كفاحها العادل، وهو ما يمكن أن نسميه في عصرنا ممثلاً لأمانى البروليتاريا، وتطلعاتها الثورية التقدمية، وحققها في امتلاك السلطة، ولم يكن عمر بقادر على أن يعلن رأيه بصراحة في البناء العقائدي للدولة القديمة، وذلك لقوة الزحف الميثافيزيقي انعازمة.. كان عمر باختصار حلقة في سلسلة النضال البطولي للطبقة العاملة، وإن شابت تصرفاته وسياسته نزعة برجوازية لم يكن في الحقيقة - كما يبدو لي - راضياً عنها، لولا مداينة الجماهير التي لا ترحم...»^(٣٤)

تعبّر شخصية «وهيب» عن طبيعة التفكير اليساري في العالم العربي وتكشف عن زيفها الفكري وهي تتناول أعلام الإسلام وتفسر حياتهم تفسيراً ماركسياً مفتعلاً.. فضلاً عن كونها بالنسبة للقضية الفلسطينية غامضة ومائعة، بل غير مخلصه!

يرتبط «وهيب» مع الممرضة «رجاء» بعلاقة عاطفية، يترتب عليها نوع من التعاطف العقدي والفكري، ولكن الممرضة تتغير عندما ترى الخليفة في غرفة العمليات، وتتأثر بكلامه وآرائه، فتحدث بينها وبين «وهيب» جفوة عاطفية

وفكرية تصيبه بالدهش والذهول وتصرح رجاء:

«رأيت نور اليقين على وجهه، وقرأت في عينيه الصدق، وسمعت من كلماته الإخلاص والإيمان، كانت روحه تشملنا وتحلق فوقنا.. لقد آمنت بصدقه، لم أر في حياتي قط شيئا له...»^(٣٥).

كان تحول «رجاء» سريعاً، وكان له تأثيره على «وهيب» حين أصغى لصوت الفعل، وبعد مناقشات ومواقف عديدة وبعد حوار طويل مع عمر. أصابه التحول أيضاً، وآمن بالله، وصدق بظهور عمر قبل زميله المسلم «محمود العناني» الذي كان متردداً في التصديق بالرغم من إيمانه القوي.

إن شخصية «وهيب» تكشف عن أزمة عقدية وفكرية يعيشها بعض الشباب العربي الذين لا يجدون من يقدم له الإسلام بطريقة علمية ويسيرة، فيخوضون لجة الأفكار والعقائد التي لا تنتج إلا الثمار المرة، ولذا يعبر «وهيب» حين أصابه التحول بأنه كان يتمنى أن يجد من يقدم له الإسلام كما قدمه له زملاؤه الأطباء من خلال الواقع، وقدمه له عمر بالإقناع السهل البسيط^(٣٦).

في مقابل شخصية «وهيب» نجد شخصية الطيب «عبد الوهاب السعداوي»، وهو متدين يؤمن بظهور عمر، ويبدل في سبيل علاجه وحايته ما يستطيع مع زملائه الآخرين، وله علاقة بالفدائيين، ويستغرقه العمل ويحرص على النظام والانضباط والدقة، ويكشف سوءات الشيوعية حين يدخل في حوارات مع «وهيب» وغيره، من خلال وعي علمي وفكر واضح وثقافة إسلامية عميقة، ويخطط لتهريب عمر من المستشفى، ولكن العدو اليهودي يفجر منزله بالقنابل قبيل الفجر ذات ليلة سوداء، غاب قمرها، فموت عبد الوهاب وأمه وأخوه الصغير شهداء ويمر الحادث دون أن تشير إليه الصحف بكلمة واحدة، ويقيد الحادث ضد مجهول، ويحفف الخليفة دموعه:

«طوبى للغرباء.. طوبى للشهداء.. كل يوم يسقط في أرضكم شهداء يا أبناء الأرض الشهيدة.. لم يسقط عبد الوهاب وحده.. من مات دون عرضه فهو شهيد. ومن مات في معركة الجهاد الأسمى شهيد.. ومن مات دفاعاً عن نفسه وماله فهو شهيد.. والقصاص يكون من أجل أولئك الملايين المعذبين المضرجين في دمائهم وتعاستهم وذلمهم.. هم أخوة عبد الوهاب...»^(٢٧).

وبالنسبة لعلماء الدين أو خطباء المساجد، فقد رفضوا التصديق بظهور عمر، وكانوا في حالة خوف وتوتر، إذ إنهم يخشون السلطة، وعقابها إذا هم تكلموا عن الخليفة، وبخاصة أن الناس كانوا مفتونين بشخصيته، متشوقين إلى رؤيته، مستعدين لسيرته، متمثلين لبطولته.. كان عمر الوجبة الدائمة في أفواههم وعلى ألسنتهم.. وهذا ما كان يضاعف خوف الأئمة والخطباء داخل القدس، وإن كان العلماء في العالم العربي قد اختلفوا حول ظهوره، كما أفاضوا في الحديث عن عمر وأخلاقه وسجاياه وخلافته وعدله، لدرجة أن بعض الأنظمة وزعت خطبا على خطباء المساجد تتحدث عن عمر والنخيل إلى جانب الفقراء والكادحين وإظهاره بمظهر التقدمية.

«.. أما فيما يختص بعمر، الشخص الذي ظهر في القدس، فقد تناقضت الآراء، قال أحد العلماء هذه قضية سياسية لا يصح الخوض فيها إلا بعد أن تتخذ الحكومات قراراً بذلك، وقال آخر: لو كان هذا الإنسان عمر فعلا، لتولى من الفور مشيخة الأزهر، ولجر علينا الكثير من المتاعب بسبب تقشفه وزهده وشدته، ولسخر من بيوتنا وملابس بناتنا وزوجاتنا، بل.. لحاول جلدتهم.. وثالث علق قائلاً: هذا زمان الفسق والفجور والسفور الداعر والعهر الفكري والفني والأخلاقي، ولا مكان لعمر فيه، وسيلقي من المسلمين أنفسهم حرباً لا تقل عنفاً عن حرب إسرائيل له، لكن صديقاً له رد قائلاً: «إن هذا الزمان بنقائصه وانحرافات أنسب مناخ لظهور رجل كعمر، كي يلزمه الجادة، ويأخذ

بيده إلى طريق الخير والفضيلة والعدل... وعالم آخر قال: الأمر كله أكذوبة ولا شيء غير ذلك.. وصوفي كبير عضو بالمجلس الصوفي الأعلى قال: «لا يراودني شك في أنه عمر بن الخطاب نفسه، تلك كرامة من الكرامات، أو مظهر من مظهر قدرة الله التي لا يذانيها أحد...»^(٣٨).

بيد أن العلماء الرسميين في القدس كان موقفهم مخزياً ومتخاذلاً؛ فهيما هو أحدهم يذهب إليه الفلسطيني مرافق الخليفة ليستطلع رأيه فيستقبله بفتور وخوف، ويسخر من ظهور عمر، ويصيح في وجه المرافق محتداً.

« - ماذا تريد مني؟؟ أذهب إلى رجل مجهول الهوية، وأقبل يديه ورجليه كما يفعل الغوغاء؟؟ وماذا سيكون موقفني أمام السلطات الإسرائيلية؟ سيتهمونني بالمشاركة في تدبير مؤامرة مع الوافد الغامض لخلق القلاقل، وأنا هنا مسئول عن أسرتي وأولادي وأموالي.. إن مصلحتكم هنا ومصلحة الدين تقتضي أن يعود عمر من حيث أتى...»^(٣٩).

هذا الموقف الحريص على ذاته ومصالحه، يرفض ظهور عمر، أو قل منهج عمر وما يمثله من مواجهة وإرادة وتفوق وظفر... وهو موقف يمتد لينسحب على معظم علماء السلطة في خارج فلسطين حين يحرضون على أن يقتصر دور الدين داخل جدران المساجد.. وتتبع الرواية ملامح تقاعسهم وتخاذلهم فلا أكثر من صورة وأكثر من ملمح^(٤٠).

وإذا كان اليهود قد حاولوا استغلال «الزلزال» الذي أحدثه ظهور الخليفة، وحاولوا الاستفادة مادياً ومعنوياً بطريقة ما، وتصدير القلاقل والمتاعب والخلافات حول ظهور عمر إلى الدول العربية المجاورة، فإنهم أحسوا خطراً حقيقياً ودهماً باستمرار وجود عمر وما يرمز إليه، ولذا اندفعوا في طريق القضاء على تأثيره بقتل «راشيل»، وتزييف دورها لصالحهم، حتى لا يفتتن اليهود الآخرون بإسلامها وإيمانها بما قاله عمر. أما الجانب الفلسطيني، فقد

ظهرت ملامح العناء والتمزق على جبين أفرادهم... فقد أيد الفدائيون ظهور عمر رغبة في استعادة الرمز الطافر، واختلف العلماء حول هذا الظهور، ورفض العلماء الرسميون هذا الظهور حرصاً على أنفسهم واختزالاً للدين داخل جدران المساجد وشاركهم في ذلك الشيوعيون من منظور آخر.. أما المتدينون فقد رحبوا به وإن اختلفت درجة تصديقهم بظهوره.

(٦)

يعتمد «نجيب الكيلاني» في روايته «عمر يظهر في القدس» على ضمير المتكلم، حيث يحكي الفلسطيني المجهول الاسم والمرافق لعمر، وقائع الرواية وأحداثها، وهذا الضمير له مزالق ومخادير في استخداماته، وأولها: عدم القدرة على سبك الرواية، أو إصابة الحبكة بالترهل، وربما الضمور، ولكن الكاتب لخبرته الطويلة استطاع أن يوظف الضمير جيداً، بحيث تتابعت الأحداث دون فجوات أو خلل أو افتعال... وساعدته على ذلك صياغة محكمة ولغة موحية رامزة، تكشف عن الموضوع وسياقاته في نعومة ويسر، منذ بدء الرواية حتى انتهائها، وهي لغة قادرة على التطور والشفافية تصور اليأس والحزن والأسى بدقة وإتقان، كما تشرق بالأمل والفرح والجهاد.. ويمكن القول إن الكاتب - وهو شاعر أيضاً - استطاع أن يستفيد بعناصر كثيرة لإثراء لغته وإغنائها... هناك الصياغة الشعرية... والاستعانة بالنص القرآني، والالتكاء على النصوص القديمة الموروثة شعراً ونثراً وغير ذلك.

إن الصياغة الشعرية ترقى بالأسلوب دون أن تقطع سياق الرواية، وتنقل القارئ إلى آفاق رحبة من الجمال الفني والروحي، وبخاصة حين يتناول لحظة مشرقة في حياة أبطال الرواية، ولعل ما في الفقرة التالية التي جاءت على لسان

المرضة «رجاء» ما يوضح قوة الدفق الشعري والشعوري في صياغة الكيلاني:
 «لا أعرف، يبدو أنني أحببت هذا الرجل.. سمعته يهمس وسط الضجيج:
 أسرجوا شعلة الحق بزيت المعرفة، ورطبوا القلب بعذب اليقين.. وأطفئوا وهج
 الضلال بأنفاس الندم والتوبة... وابدءوا كما ولدتكم أمهاتكم أحراراً نظفاء...
 وأشدوا باللحن العظيم، لا إله إلا الله، محمد سول الله»^(٤١).

وإذا كان هذا النفس الشعوري يبدو واضحاً في أكثر من موضع على مدى
 الرواية، فإن العنصر الآخر الأقوى أثراً والذي يستخدمه الكاتب ببراعة هو
 توظيف النص القرآني في ثنايا الحوار، ليكشف عن ملامح الشخصيات وأفكارهم،
 وطبيعة التصور الإسلامي، وتفسير الأحداث.. وسوف نأخذ مثالا لحوار يجري
 بين محررين من الصحافة اليهودية والخليفة، حيث تسأل المحررة الخليفة:

« - والقدس لمن؟ »

- السرقة لا تعطي اللص حق الملكية الشرعية.

همس الصحفي:

- والشيوعية؟

بسم الله الرحمن الرحيم: (الحق من ربك فلا تكونن من الممترين). صدق
 الله العظيم.

- والدولة الرأسمالية... أمريكا مثلاً؟

- بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا
 أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئاً وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٦١﴾ مَثَلُ مَا
 يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا
 أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتَهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٤٢﴾ ».

وإمكانية توظيف النص القرآني في الحوار والسرد إمكانية هائلة إذا

وجدت من يستطيع التوظيف بفنية واقتدار - وأحسب أن لدينا عددًا من الكتاب قد برعوا في هذا المجال مما أعطى لأسلوبهم قوة بيانية دافعة^(٤٣).

ولعل القارئ الكريم قد لاحظ أن «نجيب الكيلاني» في الحوار، قد تفوق تفوقًا بارزًا، حيث ابتعد به عن الإنشائيات والاستطرادات، واعتمد على الاقتصاد في الألفاظ بحيث جعل العبارة المركزة كاشفة لموقف أو فكرة أو حديث أو شخصية، وقد نقلت فيما مضى نصوصًا حوارية كثيرة وسأكتفي هنا بنقل نموذج واحد يوضح فكرة معينة هي كيفية مواجهة الغزاة اليهود بطريقة فعالة ومجدية، ويدور الحوار بين الخليفة والطبيب عبد الوهاب:

« - الجهاد فرض.

- أصول السياسة الحديثة يا أمير المؤمنين تقتضي الثاني الزائد... حتى نكمل العدة ونكتسب تأييد الرأي العام العالمي.

- قال في أسى:

- الرأي العام!! يا لها من مأساة.. لقد عرفت... لا تنضح المستنقعات إلا بالعفن... والجاهلية الضارية لا تلد إلا أحكامًا متحيزة، ولا تغرس إلا الرذائل.. دائرة مفرغة... أنت تستعد وعدوك يستعد... أنت تستعد وعدوك يستعد... أنت تحاول اكتساب الرأي العام، وعدوك يفعل نفس الشيء، النصر الذي ناله يقلب ميزان العدل.. الحق في جانب الأقوياء.. استمع إلي جيدًا.. الكفر ملة واحدة.. ما قامت حرب في الدنيا إلا وكان أحد الفريقين أقوى عسكريًا من الآخر.. التفوق العسكري وحده لم يكن العامل الحاسم... أكثر الذين انتصروا وهم أقل عددًا وعدة.. لأنهم كانوا أكثر إيمانًا.

طاطا عبد الوهاب رأسه قائلاً:

- نحن لا نحارب إسرائيل وحدها.

- أتعنى أنه لا مفر من الانتظار.. لقد طال.. ذلك يعني الهزيمة والموت.. لو

اتحد المسلمون جميعًا لهدمهم زبانية الظلم والبطغيان.

تلمل في سريرته، واستطرد:

- والقضية الأولى ليست السلاح والرأي العام.

- وماذا إذن؟

- أن يوجد الفرد المسلم.. ثم الجيش المسلم.. ليس هذا مجرد وجهة نظر

شخصية.. إنه بديهية في ظل مبادئ الدين..».

إن الحوار يقدم وجهة نظر الإسلام على لسان عمر التي ترفض ما استقر في كثير من الأذهان، من حرص على توازن أو تحول الرأي العام العالمي لصالح الفلسطيني، لأن هذا لن يتحقق أبدًا في الوقت القريب أو المتوسط على الأقل، بل إن الأمور ستتحول لصالح العدو، حيث يسلم الرأي العام العالمي بانتصاراته ومظالمه التي تصنع الأمر الواقع.. ولكن الإسلام يؤمن بالإعداد الممكن مع الإيمان القوي، وهذه أساسية من أساسيات الإسلام.

ويستعين الكاتب بنصوص المعاهدات والمكاتبات الإسلامية قديمًا ليعطي البناء الروائي مجالًا للمفارقة بين الماضي والحاضر، دون أن يعوقه ضمير المتكلم عن نظم هذه النصوص أو المكاتبات في سياق الحكيم أو العرض الروائي.. ومن تلك النصوص كتاب الخليفة عمر إلى قائده «النعمان بن مقرن» فاتح بلاد فارس والمتنصر في معركة نهاوند الشهيرة، يحدثه فيها كيف يقتحم المدينة التي تجمع فيها أعداد غفيرة وجوع كثيرة من الفرس، ويعلمه كيف يعامل المجاهدين المسلمين تحت إمرته.. ومنها كتابه إلى سعد بن أبي وقاص يحذره فيها من الغرور ويذكره بمجال المفاضلة الحقيقي في الإسلام ويوصيه باتباع منهج الرسول صلى الله عليه وسلم والتزام الصبر..^(٤٤) لقد جاء سياق هذين الكتابين والخليفة تحت تأثير المخدر في غرفة العمليات، فكان ورودهما طبيعيًا ومتسقًا مع نهر الأحداث والعرض الروائي، ليعطي ملمحًا لكيفية مقاومة

العدو كثير العدد، وطريقة الانسجام أو التفاعل بين القائد وأتباعه من خلال نبذ الغرور وأتباع التعاليم...

وللكيلاني ولع خاص بالمأثورات الشعبية؛ أغنية أو حكاية أو موالا يضمنها السياق الروائي لتعطي دلالة تبرز المعنى الذي يريد توصيله، وقد لاحظت ذلك وسجلته في دراستي حول روايته «رحلة إلى الله»^(٤٥) وفي روايته «عمر يظهر في القدس» يضمن في فصل الختام موالا شعبيا يتناهى إلى سمع الطبيين «وهيب» و «عمود» وهما في السجن اليهودي، حيث حكم عليهما بالأشغال الشاقة خمس سنوات، صوت صياد سمك يغني في انفعال وحنين:

حب الحسن والحسين في مهجتي ساكن
وحب طه النبي جوا الخشا ساكن
ياما نفسي أزورك يا نبي واقعد خدك ساكن
وأشوف حمام الحمى حول المقام ساكن
يا ليلي.. يا عيني..^(٤٦)

والموال هنا له رائحة مصرية صميمة؛ لأن الصياد الذي كان يردده أسير مصري أسره اليهود ذات مساء وألقوا به في السجن.. فغبر عن مشاعره بغناء الموال الحزين، ومعبرا عن أمنيته في الحرية والسفر إلى بلاد الحبيب صلى الله عليه وسلم.

ويبقى أن نسجل أن رواية «عمر يظهر في القدس» أول رواية عربية بشرت بالانتفاضة الكبرى في قلب الظلمات واليأس والألم الذي خلفته هزيمة ١٩٦٧، حيث يتحاور الأطباء، حول «عمر» وظهوره وكلماته فيقول عبد الوهاب السعداوي عن الخليفة:

«جاء ليرشدنا فسير على هدى الله.. جاء كالصدمة الكهربائية التي تهز رأس المريض وجسده فيتفض، ثم يفيق وقد زایل الروع والداء.. كصفارة

الأمان التي تهيب بالناس أن يخرجوا من ظلمات الخنادق والكهوف إلى الحياة والنور.. إن دورنا ينصب الآن على استيعاب كلماته.. وبعدها نخوض الانتفاضة الكبرى.. ونجابه الزيف والاستسلام.. جهادًا في سبيل الله..»^(٤٧).

لقد بدأت الانتفاضة الكبرى يوم عبر الجنود المصريون قناة السويس في رمضان عام ١٣٩٣ هـ واشتعلت على أرض فلسطين في ديسمبر ١٩٨٤. وستستمر إن شاء الله يوم يهدر طوفان الحق هديرًا يكتسح في طريقة الاستخذاء والهوان والمذلة..

إن رواية «عمر يظهر في القدس» تطرح مغامرة فنية جريئة وموقفه وتدخل في إطار «أدب النبوءة» الذي يبشر بالغد الجميل، ويحذر من مخاطر المستقبل، وينشد للإنسان في كل مكان أنشود الحرية والأمل والنور.



الهوامش:

(١) نجيب الكيلاني (١٩٣١ - ١٩٩٥) ولد في قرية شرشابة مركز ميت غمر غربية، وتخرج في كلية الطب جامعة القاهرة (فؤاد الأول)، وعمل طبيباً بوزارة النقل (المواصلات) بهيئة السكة الحديد المصرية ثم عمل بالكويت ودبي في مناصب متعددة وظل حتى في وفاته منذ عام ١٩٦٧ خارج مصر، حيث عمل مستشاراً بوزارة الصحة في دولة الإمارات العربية، وقد تعرض لمحنة السجن مرتين بسبب انتمائه لجماعة الإخوان المسلمين، حيث سجن مرة في المدة (١٩٥٥ - ١٩٥٨)، ومرة أخرى في المدة (١٩٦٥ - ١٩٦٧). وقد عبر عن تجربة السجن في بعض رواياته. وإلى جانب الكتابة الروائية فإنه كتب القصة القصيرة، والمسرحية والمقالة والخاطرة والبحث الأدبي والشعر، كما كتب في الثقافة الصحية، وتبلغ مجموعة كتبه ودواوينه قرابة المائة وقد حصل على جوائز أدبية عديدة وميداليات ذهبية من جهات علمية وأدبية رفيعة المستوى مثل المجمع اللغوي بمصر ووزارة التربية والتعليم ونادي القصة، والمجلس الأعلى للأدب والفنون، وميدالية ضياء الحق (رئيس باكستان) الذهبية ودرع رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وترجمت بعض رواياته إلى بعض اللغات الأجنبية مثل: الإيطالية والروسية والإنجليزية.. ويعد من أبرز الذين قاموا بالتنظير للأدب الإسلامي، والمسرح الإسلامي، وترجم لنفسه في كتاب خمسة أجزاء بعنوان «لمحات من حياتي صدر عن مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥. وقد أصدرت عنه مؤخراً كتاباً بعنوان «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني»، بالإضافة إلى بعض البحوث التي كتبها حول روايات أخرى له.

(٢) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.

(٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م.

(٤) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.

(٥) راجع مثلاً رواية المنصورة «لمحمد مصطفى هدارة، ورواية «أضلاع الصحراء»

لإدوار الخراط.

- (٦) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.
- (٧) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٢م.
- (٨) دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
- (٩) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م.
- (١٠) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٩م.
- (١١) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٩م.
- (١٢) دار المختار الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.
- (١٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- (١٤) دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م.
- (١٥) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.
- (١٦) عمر يظهر في القدس ص ٥.
- (١٧) يلاحظ أن التاريخ الدقيق لانتهاج الرواية هو يوم ٥ يونيو ١٩٧٠، حيث يوافق الذكرى الثالثة للهزيمة وضياع القدس.
- (١٨) عمر يظهر في القدس، ص ٩.
- (١٩) عمر يظهر في القدس، ص ١٠-١١.
- (٢٠) عمر يظهر في القدس، ص ١٠-١١.
- (٢١) السابق، ص ١٦.
- (٢٢) نفسه، ص ١٨.
- (٢٣) الرواية، ص ٢٣.
- (٢٤) السابق، ص ٢٥.
- (٢٥) الرواية، ص ٤٣ - وواضح أنه يقصد بكلمة «حبيبي» رسول الله صلى الله عليه وسلم.
- (٢٦) الرواية، ص ٤٤.
- (٢٧) السابق، ص ١٠٨.

- (٢٨) الرواية، ص ٢٥٨.
- (٢٩) يلاحظ أن الكاتب لم يشر إلى الفلسطينيين في الخارج، ولم يجعل لهم دوراً في الأحداث وإنما كان تركيزه واضحاً على جلاء الصورة الفلسطينية في الداخل، وفي قلب مدينة القدس بالذات للاعتبارات التي سبقت الإشارة إليها في الفقرة رقم (٢) والتي جعلت الكاتب يختار (القدس وعمر) لمعالجة القضية الفلسطينية.
- (٣٠) أشارات سورة الكهف إلى القصة تفصيلاً في الآيات الكريمة (٦٠-٨٢).
- (٣١) الرواية، ص ٢٩.
- (٣٢) الرواية، ص ١٢٧-١٢٨.
- (٣٣) الرواية، ص ٢٦١.
- (٣٤) السابق، ص ١١٣.
- (٣٥) الرواية، ١١٣-١١٤.
- (٣٦) راجع الفصل العشرين وبخاصة حوار وهيب مع عمر حول المعرفة والغاية والوسيلة، والدعوة وكلمة التوحيد.
- (٣٧) الرواية، ص ٢٥٣، ويلاحظ أن معظم الشخصيات في الجانب الفلسطيني أطباء أو ممارسون مهنة الطب والتمريض، ووجود أصحاب هذه المهنة في أدب نجيب الكيلاني يشكل ظاهرة واضحة في تخصصه العلمي بوصفه طبيباً.
- (٣٨) الرواية، ص ١٩٠.
- (٣٩) السابق، ص ١٢٣.
- (٤٠) راجع الفصل الثاني عشر مثلاً.
- (٤١) الرواية، ص ١٠٧.
- (٤٢) الرواية، ص ٢٠٠، والآية الكريمة الأولى رقم ٩٤ في سورة يونس، والآيتان الأخريان رقم ١١٦-١١٧ في سورة آل عمران..
- (٤٣) ربما كان نجيب محفوظ من أبرز الذين صاغوا رواية كاملة، واستخدموا النص القرآني في السرد خاصة من خلال عملية مزج فني رائعة (روايته «يوم قتل

الزعيم) مكتبة مصر - القاهرة - د.ت).

(٤٤) الرواية، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٤٥) راجع دراستي في مجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ١٣، ١٤٠٨ هـ.

(٤٦) الرواية ص ٢٦٣.

(٤٧) السابق، ص ١٣٨.



محمد جبريل

البحث عن الحلم الضائع

(١)

«محمد جبريل»^(١) واحد من كتاب الرواية في الموجة الثالثة بعد جيل البناء وجيل الرواد، وهو يتمي عمليا إلى ما يسمى بجيل الستينيات بحكم السن و«الظهور الأدبي»، إن صح التعبير، ويعد من أغزر كتاب هذه الموجة إنتاجاً للرواية، فقد أنتج عدداً لا بأس به من الروايات التي اتكأت في معظمها على استدعاء التاريخ من خلال جو خيالي (فانتازيا)، ويعالج في رواياته قضايا الأمة وهمومها السياسية والفكرية على وجه الخصوص.

لقد ظهر اتجاه استدعاء التاريخ من خلال الفانتازيا واضحا في روايته «إمام آخر الزمان»^(٢)، وهي الرواية الثانية بعد روايته الأولى «الأسوار»^(٣) وفيها تظهر صورة إمام الناس أو الحاكم في أكثر من شكل أو حالة، وهناك عامل مشترك يربط هذه الأشكال أو تلك الأحوال، وهي البداية الطيبة التي تتحدث عن الإيمان واحترامه واعتزام تطبيقه، وإشاعة الحرية والعدل والمساواة بين الناس، وإعادة الأمن والاطمئنان إلى ربوع البلاد... ولكن صورة الإمام ما تلبث أن تتغير وتتحول إلى النقيض تماما فيشيع القهر والظلم والجور ويعم الخوف والقلق أنحاء الأرض... وتنتهي الرواية إلى حال من التشاؤم المظلم يخيم على المسلمين^(٤).

ويمكن للقارئ العادي، فضلا عن الباحث أن يجد في هذه الرواية، وبقية الروايات التي كتبها محمد جبريل ملامح الواقع الراهن ماثلة أمامه في كثير من

البلدان العربية والإسلامية، وبخاصة مصر، من خلال الأحداث أو الشخصيات. وإن كانت بعض الروايات تتفاوت فيما بينها من حيث التحديد الزمني والمكاني، ومن حيث الدخول إلى عالم الفانتازيا أو الاستعانة به... فإذا كانت رواية «إمام آخر الزمان» تغرق في عالم الخيال أو الفانتازيا من خلال فكرة «المهدي المنتظر» الذي يملأ الأرض عدلاً ويخلص الناس من المتاعب والمصاعب، فإن رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي» موضوع هذا المبحث تبدو أكثر تحديداً، وأدق معالجة وأقرب إلى الواقع المصري زماناً ومكاناً وإطاراً.

نريد أن استعرض الروايات المنشورة والمخطوطة لمحمد جبريل، يوضح لنا اعتماده في الأساس على استدعاء التاريخ من خلال الفانتازيا، أو استدعاء التاريخ وحده... فمن رواياته المنشورة والتي أعدها للنشر: قاضي البهار ينزل البحر^(٥)، والصهبة^(٦)، وقلعة الجبل^(٧)... أما رواياته المخطوطة فمنها: النظر إلى أسفل، اعترافات النفس المطمئنة، حكايات عن جزيرة فاروس، المرسي أبو العباس، البوصيري، ياقوت العرش، على تمرار^(٨).

وبصفة عامة، فإن عنصر المكان يبرز قوياً في روايات «محمد جبريل» وبخاصة منطقة الأنفوشي أو «مجري» في الإسكندرية، وهي منطقة شعبية أتصور أنها أصل المدينة، وربما كانت «فاروس» القديمة. وعلى كل فهي المنطقة التي تشكل جذباً للسكان وتعمر بالمساجد الكبرى الأثرية، ولعلنا نستشف من عناوين الروايات ما يوحي بأصالة المنطقة وعراقتها من خلال مساجدها الشهيرة وبخاصة «المرسي أبي العباس»، «البوصيري».. وأهمية المكان هنا ترجع فيما أتصور إلى كونه مجال الحركة ومصنع الرؤية، حيث تبلور ملامح المجتمع وأفكاره ورؤاه من خلال التفاعل اليومي بين الأفراد وبين المكان في المسجد والمقهى والحارة وشاطئ البحر وملقى الصيادين والبحار والسوق.. الخ.

إن وجود الإسكندرية مكاناً مشتركاً لمعظم الروايات لا ينفي أن تكون القاهرة منافساً آخر، حيث هي العاصمة التي تشهد عادة ميلاد الأحداث الكبرى الخاصة بالأمّة، ونموها وتطورها.. وهي الأحداث التي تنعكس بالضرورة على بقية الأماكن في الدولة وعلى رأسها الإسكندرية وحي «الأنفوشي» على وجه الخصوص، حيث ولد الكاتب ونشأ وتربى في مطلع عمره وشبابه.

والسؤال الذي قد يطرح نفسه بعد قراءة الأعمال الروائية لمحمد جبريل، هو: هل هناك علاقة بين استدعاء التاريخ والفانتازيا وأسلوب الكاتب؟ لا ريب أن أسلوب الكاتب يتميز بخصائص عديدة أبرزها الميل إلى التكثيف والتركيز والشاعرية مع إهمال مقصود لأدوات الربط واهتمام بتقصير الجملة^(٩).. وهذه الخصائص في تصوري نتيجة لاستدعاء التاريخ الممزوج بالخيال، أو التاريخ وحده؛ إذ يسعى الكاتب إلى إضفاء هالة من الماضي وظلاله على الأحداث والأشخاص والأفكار التي تتحرك عبر رواياته، ولا يجد غير هذا الأسلوب المركز والشفاف ليضيء الدوائر التي يجب إبرازها، وتظليل الدوائر الأخرى التي تصنع لوحاته الروائية إذا جاز التعبير..

وهناك سؤال آخر يتعلق باللمامح التي تنعكس على أسلوب الكاتب وبنائه الروائي من خلال أعمال «نجيب محفوظ».. ولا شك أن «نجيب محفوظ» قد وصل في أعماله الروائية إلى ذروة من الرقي الأسلوبي والبنائي، شدت إليها كتاب الرواية في مصر والعالم العربي وتأثروا بها، وهذا دليل قوي على أن الأعمال الجيدة تفرض نفسها، وتؤثر في الآخرين، ولكن الذي أراه، وسوف تكشف بعضه الدراسة، هو أن «نجيب محفوظ» يختلف عن «محمد جبريل»، فلكل منهما منهجه وأسلوبه في الكتابة الروائية.. وسوف نرى أن «محمد جبريل» يسعى إلى التركيز والتكثيف في أسلوبه من خلال اجتهاد خاص يحرره

من السليبيات والفضلات، ويمنحه تميزاً واضحاً بحكم شخصيته وانتمائه إلى جيل آخر.

(٢)

يمثل المكان في رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي»، أهمية خاصة في البناء الروائي ودلالاته فقد اختار الكاتب (مصر) أو القاهرة المحروسة تحديداً - لتكون ميداناً للأحداث التي تتعلق بالمتنبي. وإذا عرفنا أن الفترة التي قضاها في مصر قصيرة، ولا تمثل وقتاً ذا بال إلى جانب تلك الفترات الطوال التي قضاها في العراق والشام وخراسان، فإننا ندرك من الفور أن الكاتب أراد باختيار المكان أن يطرح قضايا معينة تتعلق به - ربما أكثر مما تتعلق بالمتنبي نفسه - وأن أوراق المخطوط الذي يتضمن الرواية قد كتبت كما تقول الرواية عن مصر وحدها، ولم تتجاوزها إلى بقية الأماكن التي عاش فيها المتنبي وشهدت أفضل مراحل حياته، وأقلها حظاً على السواء.. وتحديد المكان في (مصر) أعفى الكاتب تلقائياً من تتبع سيرة المتنبي بعيداً عنها. وإن لم يمنعه ذلك من الإشارة إلى بعض وقائع حياته بوساطة الاسترجاع أو (ال فلاش باك).

لقد بدأ الكاتب روايته بكلمة (مصر)؛ ثم وصف الوصول إليها وتحدث عن معالمها، هكذا: «مصر.. وصلت إليها في مطلع الصباح الشوارع تشاءب وغلالة رمادية تلف الناس والأشياء. والمشربيات لا تين عما وراءها»^(١).

إذاً مصر ميدان الرواية ومحورها، كما أنها بدايتها ونهايتها، مما يعطي دلالة على استدعاء رحلة المتنبي إلى مصر. ليست من أجل تناول المتنبي، بقدر ما هي رؤية لأحوال مصر من خلال المتنبي وعلاقاته بأهلها وحكامها.. ولعل ذلك يتبدى عبر الاهتمام بوصفها وصفاً دقيقاً في أكثر من موقع بالرواية، وهو وصف ينبئ عن وله بها وهيام يصل إلى درجة العشق، مما لا يتناسب بالضرورة

مع اهتمام المتنبي وسعيه كي ينال مكانة عند حاكمها كافور الإخشيدي، أو يظفر بولاية أحد أقاليمها.. ولنقرأ وصفه للفسطاط لنرى معالم هذا الاهتمام وأبعاده:

«الفسطاط..»

نزلت إليها عصر اليوم الثالث تمتد على طول شاطئ النيل. محل الأمراء ومنزل حكمهم إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحيط بها سور محكم، وأبواب مشهورة مبانيها بالقصب والظوب، أو بالبوص والنخيل يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنبًا إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومنتزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ودروب ورحاب وأزقة تزدهم بالناس من الباعة والمارة وأرباب المعاش وأصحاب اللهو والملاعب، وإن بدت ضيقة بالقياس إلى شوارع بغداد، أو الشام، بها من الحركة والسير في كل وقت مال ينقطع..»^(١١).

وإذا كان المكان مقصودًا لغاية الاستدعاء، ووصل الماضي بالحاضر فإن الزمان جاء أيضًا مطابقًا لهذه الغاية... فالزمان هو الفترة التي فيها «كافور» الإخشيدي حكم مصر بعد وفاة سيده محمد بن طغج الإخشيدي، في القرن الرابع الهجري.. وهي مرحلة حافلة بلا ريب في تاريخ العرب والمسلمين، بدت فيها الخلافة الإسلامية ببغداد تأخذ منحني هابطًا، وتدب الخلافات في أرجائها، وينهض زعماء الأقاليم أو الولاة ليؤسسوا دولًا مستقلة تمامًا أو شبه مستقلة، وكان لمحمد بن طغج الإخشيدي جيش ضخم وصل إلى أربعمائة ألف رجل، مما يعني أن مصر في ذلك الزمان كانت في وضع شبه مستقل وتواجه غيرها من منطلق ذاتي، وتعني بأمورها الخاصة دون أن يعينها أحد، وقد استعان الإخشيدي بتلميذه «كافور» ذلك العبد الخصي الذي تولى الملك سنة ٣٥٥هـ.

لمدة سنتين وأربعة أشهر تقريباً، وقام كافور بمساعدة الإخشيد في القيام بتدبير أمور المملكة وظل كذلك طوال اثنتين وعشرين سنة تحت ولايته وولاية ولديه أبي القاسم، ثم أبي الحسين، وقد وصف المؤرخون «كافور» بالفطنة والذكاء وحسن السياسة، وتوسع صاحب النجوم الزاهرة في بيان صفاته وملاحمه، وقال عنه الذهبي: كان عجيبيًا في العقل والشجاعة، وقد وصل سلطانه إلى مكة والشام، حيث كان يدعى له على المنابر^(١٢).

والذي يعيننا الفترة الزمنية التي عاشها «كافور» حاكمًا تحت راية الإخشيد، أو حاكمًا تحت رايته هو، وما جرى فيها من أحداث طالت سواد الشعب سواء في الداخل والخارج، ويفترض مؤلف رواية «من أوراق المتنبي» أن الناس في هذا الزمان كانوا يعيشون أسوأ فترات حياتهم، حيث انتشر الظلم الاجتماعي والفساد الأخلاقي والرشوة والمحسوبية وقد وصل الفساد إلى نظام الحكم الذي يمثله «كافور» وأعدائه، وقد اتخذ المؤلف من تلك الفترة معادلاً زمنياً لفترة حكم معاصرة، وحاكم معاصر، حيث بدت ملامح التشابه بين الرجلين شكلاً ومضموناً واضحة.

ولعل هذا ما دفع المؤلف أن يجعل من الزمنين أو العصرين أو النظامين صورة «طبق الأصل»، بل إنه أراد أن يمثل للعدو اليهودي على حدود مصر بجماعات المغيرين الذي يستوطنون على الحدود ويقومون بشن غارات السلب والنهب، ويضخم من حجمها وتأثيرها، وكأنها دولة الصهاينة في جبروتها الرهيب!

وإذا كان فساد الخاشية أو البطانة في زمن كافور يمثل استدعاء تاريخياً مقبولا، فإن المبالغة في تصوير بشاعة «كافور» ونرجسيته تصبح محل نظر، ويبدو أن المؤلف قد تأثر بهجائيات المتنبي لكافور، وتحامله عليه، ولكن الإنصاف يقتضي موقفاً آخر بالضرورة يعطي للرجل ما له، ويسجل ما عليه. وعلى كل

حال، فنحن إزاء سؤال حول مدى توفيق الكاتب في الاستدعاء التاريخي لزمن كافور كي يعالج واقعًا بعينه، ومدى مناسبة الزمن القديم في التاريخ للزمن الجديد في الرواية... إن قراءة الرواية ستجيب عن هذا السؤال من خلال البناء والشخصيات والأحداث.

(٣)

يقوم بناء الرواية على أوراق المخطوط المزعوم، والمنسوب إلى أبي الطيب المتنبي، حيث دون في هذا المخطوط رحلته الشهيرة إلى مصر، ونزوله في ضيافة كافور الإخشيدي، ومدحه له، ثم إخفاقه في الحصول على ولاية إحدى المناطق المصرية، فيضطر إلى الهروب تحت جناح الظلام تاركًا مصر وكافور وأحلامه جميعًا، وينقلب من مداح لكافور إلى هجاء له وللمصريين جميعًا.. وفي ثنايا المخطوط يسجل المتنبي ملاحظاته وعلاقاته مع كافور وأفراد حاشيته، وبعض أفراد الشعب من الناسخين والوراقين، كما يشير إلى بعض الأحداث التي وقعت في أثناء وجوده بمصر ضد «كافور» أو مع بعض معاونيه، أو على الحدود المصرية الشرقية.

بالطبع لا نتحدث الأوراق كثيرًا عما كان قبل الرحلة، أو ما بعد الهرب من مصر، ولكنها عن طريق الاسترجاع أو التذكر، تستعيد بعض المواقف والأحداث في حياة المتنبي قبل وصوله إلى مصر، فتتعرف على بعض أحلامه، وطرف من علاقاته مع سيف الدولة الحمداني في حلب... ولكن يبقى وجوده في مصر هو محور الرواية/ المذكرات، وهو لب بنائها..

لأن الرواية جاءت على شكل مذكرات أو أوراق شخصية فقد كان ضمير المتكلم أو الضمير الأول، هو أساس الصياغة حيث يحكي المتنبي حديثًا ذاتيًا يرتبط به ويتعلق بشخصه.. ولأن هذا الضمير قد يوقع الكاتب أو المؤلف في

صعوبات جمة أبرزها عدم القدرة على السيطرة على خيط الأحداث، وبخاصة إذا ما أراد أن يتجاوز حدود الشخصية إلى واقع المجتمع وأعمقه، فإن الكاتب استغل طبيعة المذكرات كأوراق منفصلة، ليصنع من كل ورقة أو مجموعة أوراق فصلاً أو بديلاً عن الفصل الروائي.. ثم إنه في بعض المواقف قفز على تسلسل الأحداث مستغلاً طبيعة الأوراق كمخطوطة ليقول مثلاً هنا كلام غير واضح أو مشطوب أو هكذا بياض في الأصل إشارة إلى انقطاع التسلسل، وعندئذ يتم الإبهام بانتساب الرواية إلى المخطوط، ويفلت الكاتب من الالتزام بتتابع الأحداث والسرد.. وإذا قارنا بين مخطوط محمد جبريل حول المتنبي، ومخطوط نجيب محفوظ حول ابن فطومة، من حيث عملية الشطب والبياض والفراغات في المخطوط، فسوف نجد أن «نجيب محفوظ» لم يلجأ إلى ذلك مطلقاً كما فعل جبريل، وإنما أنهى روايته بانتهاء كلمات المخطوط، أما فيما عدا ذلك فالرواية عند نجيب متكاملة وتامة ومتسلسلة..

كذلك فإن محمد جبريل لجأ إلى «الهوامش» بغزارة لتحقيق هدفين فيما أتصور؟، أولهما: استدراك ما قد يقصر عنه السرد في المخطوطة المنسوبة إلى المتنبي، بالشرح والتوضيح والتفسير وثانيهما: إعطاء الكاتب فرصة الخروج عن السياق التاريخي للإسقاط على الواقع المعاصر أو العكس، كما سبقت الإشارة عند الحديث عن مخالفة المؤلف للصورة التاريخية لكافور وزمانه في بعض جانبها ومن هنا يكون الهامش فرصة للخروج من المأزق وإعطاء القارئ - أي قارئ - سبباً مقبولاً للخروج على النص، وإذا أردنا أن نأخذ مثلاً على ذلك فسوف نجده عند الحديث عن القلاقل والاضطرابات التي جرت في عصر كافور، حيث قامت المظاهرات متجهة إلى بيت عمال (ولاية) كافور لنهايتها ردّاً على نهب بيوت الناس والموت في سبيل ذلك أو النصر.. ويعلق الكاتب في الهامش على المظاهرات، نافياً ذلك من خلال أقوال المؤرخين، حيث يقول:

«تؤكد روايات المؤرخين أن المتنبي - إبان إقامته في مصر - لم يشهد قلاقل أو اضطرابات من أي نوع، وإنما كانت الحياة هادئة وادعة، والإدارة حكيمة، والحدود آمنة، وممتدة - أيضاً - إلى فلسطين - وبعض مدن الشام وبلاد ما وراء البحر الأحمر، ولعل تلك القلاقل والاضطرابات التي أشار إليها أبو الطيب، مبعثها خياله الشعري، لا الحقيقة الموضوعية»^(١٣).

والحقيقة أن تلك القلاقل والاضطرابات ليس مبعثها خيال المتنبي الشعري أو غير الشعري، ولكنه من خيال الروائي وعالمه الفني.

وفضلاً عن هذين الهدفين للهوامش، فهناك دلالة فنية تعطيها الهوامش للعمل الروائي، وهي اتساقها مع أي عمل أدبي يحقق حيث يقوم الشراح والمحققون بالاستعانة بهوامش للتعليق على النص أو ما يسمى بلغة التحقيق (المتن). وبذا يصبح ما كتبه المؤلف على غلاف الرواية من أنها «تقديم وتحقيق محمد جبريل» متسقاً مع العنوان «من أوراق أبي الطيب المتنبي» وتنتقل المسألة من عالم الخيال الذي توحى به كلمة «رواية» إلى عالم الواقع الذي توحى به كلمة «تحقيق». ويؤكد ذلك أن الكاتب أخذ يترجم للعديد من الشخصيات الواردة في الرواية ترجمة حقيقية تعتمد على مصادر تاريخية معروفة، ويشرح معاني مفردات معتمداً على المعاجم، ويفسر بعض المصطلحات والعبارات كما فهمها من مراجعها.. مثلاً يشرح معنى «الحسبة»، فيقول:

«والحسبة: هي أمر بالمعروف، إذا ظهر تركه، ونهي عن المنكر إذا ظهر فعله، وقد شرع الله الحسبة على عباده، وهي تتفق مع القضاء في أنها تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر فيما يتعلق بحقوق الأفراد من الغش في الكيل والميزان والدس والتدليس. وتقتصر عنها في أن والي الحسبة ليس له أن يفصل في الدعاوي المتعلقة بالعقود والمعاملات، إلا إذا أسند الخليفة إليه ذلك، فيجمع بين القضاء والحسبة»^(١٤).

وإلى جانب مسألة الهوامش ودلالاتها في مجال نقل الرواية من عالم الخيال إلى عالم الواقع، نستطيع أن نلحق بهذه الدلالة، تقديم الكاتب للرواية أيضاً؛ حيث يبدأ مقدمته بالحديث عن المظان التي وجدت فيها المخطوطة حتى قبض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل قبض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل هي مؤلف، أم مجرد ملاحظات أقرب إلى المذكرات اليومية التي يكتبها بعض المشتغلين بالحياة السياسية والفكرية في حياتنا المعاصرة؟ ولا يبت المؤلف برأي طبعاً تاركا الأمر للقراء، وإن كان يؤكد على أن المهم هو نشر الأوراق التي تكشف عن جوانب خافية لم يسبق معرفتها في حياة المتنبي.

ويوضح الكاتب منهجه في تحقيق الأوراق (أو تأليف الرواية)، حيث يعتذر عن ضياع بعض الأوراق وطمس بعض الكلمات والحروف... ويشير إلى أنه أثر أن ينشر الأوراق كما هي، لا يغير كلمة ولا حرفاً ولا يحذف ولا يضيف، وإنما يشرح ما يتطلب الشرح، ويسلط الضوء على الأعلام والأماكن والأحداث بما يعين على فهم الأوراق واكتناه بواعثها ودلالاتها^(١٥).

وهكذا يتم للكاتب نقل المسألة من عالم الخيال إلى عالم الواقع، حيث يكاد أن يكون أول كاتب يكتب رواية الاستدعاء التاريخي على هيئة كتاب محقق أو مخطوط يحققه باحث من الباحثين، فأعطي نوعاً من الابتكار في الشكل الروائي لا عهد لنا به، وإذا كان نجيب محفوظ سبق إلى التجربة، فإنه قدمها بوصفها رواية جاءت في مخطوط.

(٤)

في رواية المتنبي أو أوراقه تبرز شخصيات عديدة وحوادث كثيرة، ولكنها تركز حول الشخصية الرئيسية أو المحور، أعنى شخصية المتنبي.. فالمتنبي هو

الرواية وأحداثها وروحها وبعدها القديم والجديد في آن.

الشخصيات التي حول المتنبي لها دور ولها دلالة في زمانها وواقعنا، ولكنها تبقى بجوار المتنبي هامشية وثانوية بالرغم من معطياتها التي قد تؤثر في مسيرة أمة وحياة شعب.. فكافور وابن حنابة، وعبد الرحمن السكندري، وبدر الدين بن هلال، وأحمد البليسي، وفاتك مولى الإخشيد، وحسن السيabi وغيرهم يمثلون نماذج بشرية يمتلئ بعضها بقوة الروح والبعض الآخر بالضعف النفسي، ويمثلون الصراع الذي يجري بين البشر، طمعًا في الأغراض الدنيوية أو دفاعًا عن القيم الخلقية والمثل الإنسانية... ولكن يبقى «المتنبي» المحور والمركز، الفعل والحدث، تتصاعد به الأحداث وتتعدد، حتى يغادر مصر تحت جناح الليل هاربًا من مضيقه ومن كان يأمل لديه تحقيق الحلم والأمل.

الرواية ترسم المتنبي كما يوحى شعره فارسًا، معتزًا بنفسه، فخورًا، يعيش الأبهة، ويستشعر التميز... إنه ليس مجرد شاعر أو حالم، ولكنه عالم بموج بالصراع والكبرياء والطموح، يصف لحظة وصوله إلى مصر، والحال التي كان عليها مع أتباعه وخدمه، يقول:

«لم يكن أحد في استقبالي، وإن كنت أعرف مقصدي، سألت عن قصر الأستاذ أبي المسك كافور فأبدي الناس عجبهم، وإن أشاروا بعبور شوارع وأخطاط وأبواب، كي أصل إلى القصر المنشود.

حرصت على ركوب الحصان، حرصت على الأمر نفسه لأتباعي: ولدي مُحسّد وتابعي مسعود، وقلّة من الخدم والعيبد، حتى لا نبسو في الأعين كالآلاف من السابلة والعامة وذوي المهن الحقيرة، أمرت، فأحسن الخدم اختيار جوادي وطهمته وكسوته، فبدا مليحًا يسر الناظرين، مشاعر الاعتزاز تمور في داخلي للنظرات المتطلعة المشوبة بالإعجاب، تنقلص يداي على المقود، وأطمئن إلى الأتباع والأمتعة في جياد أخرى خلفي، لا يعرفون أبا الطيب وإن حدسوا

عظمة هذا الوافد، تبين نظراته المتطلعة عن غربته»^(١٦).

وواضح من هذا الوصف مدى حرص أبي الطيب على أن يكون متميزاً حتى في بلد غريب لا يعرفه أحد فيه، فيسأل عن قصر حاكم الدولة مباشرة مما يثير عجب الناس، ويمضي في مشهد يتسم بالفخامة والعظمة، بل يظهر أتباعه وخدمه بمظهر أفضل من عامة الناس ودهمائهم.

وتحرص الرواية على الدفاع عن المتنبي في أكثر من موضوع وتصحيح أكثر من موقف يتعلق به، وبخاصة ما أثير حول مسألة التنبؤ، وقضية الحب، وحلم الإمارة.. فهو في مسألة التنبؤ، يبدو بريئاً لسبب بسيط جداً وهو أن النبوة لا تستقيم مع قول الشعراء.

«آذاني الإخشيدي من قبل بواسطة لؤلؤ نائبه في حمص.. صدق ادعاء نبوتي، فأسرني، وأودعني السجن، حتى تبت عن الذنب الذي لم أرتكبه - هل يستقيم ادعاء النبوة وكتابة الشعر. عفا الله عما سلف..»^(١٧).

وكما نفى المتنبي مسألة التنبؤ، فإن ينفي قضية الحب أيضاً، فلا أثر في حياته للمرأة إلا ما كان بينه وبين زوجته وأم ولده.. أما ما قيل عن حبه لأخت سيف الدولة فلا أساس له من الصحة:

«قال له ابن القاسم، عصر اليوم:

يا أبا محمد... أين المرأة في حياتك؟

قلت وأنا أوسط الهواء بامتداد أصابعي حاسماً.

- لا موضع لها!

هتف في دهشة:

- معقول؟!!

- أنت ذكرت السبب. إنني أب!

- ألا يحتاج الآباء إلى النساء؟
- معرفة المرأة تنتهي بوفاة الزوجة.. إنني أحترم ذكري زوجي.
- ألم تحب خولة بنت أبي الهيجاء أخت سيف الدولة؟
- لو أنني أحببتها ما توانيت عن إعلان ذلك!
- راهب إذن؟...
- لا رهبانية.. لكن مشغولياتي كبيرة، فلا تتيح لي التفكير في الصغائر..
- بدا على الرجل غضب واضح، لم آبه له، وانصرف^(١٨).
- وبالنسبة لحلم الولاية، فإن الرواية تؤكد، ولكنها تجعله حلما بولاية (صيدا)، وليس بمنطقة في قلب مصر كما رددت بعض الإشاعات:
- «قراري الذي لم أتحول عنه، أنني ما جئت إلى مصر إلا للمدح كافور، والعودة بهدايا وأموال تنصبي على ولاية صيدا»^(١٩).
- ولكن هذا الحلم يتبدد تماما حين يرفض أبو المسك كافور تولية أبي الطيب أية ولاية، وهو ما نعرفه من خلال الحوار التالي بين المتني وابن القاسم صديقه:

«قال لي ابن القاسم، ونحن نغادر المسجد العتيق، عقب صلاة الجمعة:

سألت الأستاذ (يقصد أبا المسك): لماذا لم تول أبا الطيب ولاية؟..

قلت لمجرد المسايرة في الحديث:

- وبماذا أجابك؟

- قال: إنه وهو فقير معدم قد ادعى النبوة بعد النبي فكيف به بعد أن يلي، ويصبح له أتباع وأنصار؟!.

أردف في ابتسامة عابثة:

- إنه لا يأمن أن تستقل بولايتك، أو أنك ترثه في مصر كلها بعد

مماته!..»^(٢٠).

ويبقى إخفاق أبي الطيب في تحقيق حلمه محور حدثه وسخطه وإدانتة لأبي المسك وهجائه له وللشعب معاً.. بل إننا نلمح غضبه منذ بدايات الرواية أو المخطوط على العرب وسيف الدولة وكافور جميعاً الذين أرغموه أو رغبوه في السفر إلى مصر:

«كأنما العرب خلقوا للأحقاد، سيف الدولة يهيني لكافور بسوء تدبيره، وقلة تميزه خلفت في الشام أبا فراس وأبا الحسين الناشئ وأبا القاسم الزاهي وأبا العباس التامي وغيرهم عشرات، بذلوا المداينة والملق، والقصائد التي تخفض ولا ترفع، أحكموا المكائد والمؤامرات، فبات سيف الدولة غضباً خالصاً، قررت أن أترك لهم الجمل بما حمل، فأهجر الشام إلى بلاد أخرى، غيرها، من بلاد العرب»^(٢١).

ومع أن المتنبّي يبدو ساخطاً متبرماً من كافور منذ وطئت قدمه بلاطه فإنه ينصفه ويعترف بفضل عليه «لاحظت حرصه على أن يتعد عن مواطن الشبهات، وما يغري بالفساد»^(٢٢).

وبعد أن يستشعر إخفاقه في تحقيق حلمه، فإنه يشير إلى طبيعة «كافور» المراوغة والغامضة، مما يذكرنا بما كان يقال حول شخصية سياسية معاصرة. «أبو المسك لم يخضع الأمور في يوم وليلة، كان معلم ابن الإخشيد، فوصيه، لم يرد لهذه إلا حين اطمأن أولو الشأن لذلك.. ثم رافق الأيام في تواليها حتى أصبح له الأمر كله، كالذي سار إلى هدفه عبر مسالك غير مطروقة، فتجنب الرفض أو النكير أو الثورة، مما لا بد أن يلتقي به أنه سار إلى هدفه في العلن، وأمام أعين الناس»^(٢٣).

وبالرغم من هذا الإسقاط الذي يجعل أبا المسك في صورة «الرجل الثعلب» فإن الرواية أشادت به في حربه المنتصرة ضد الوافدين الذين يهاجمون الحدود، فقد حقق جند الله ثأره، وأظهر الناس فرحاً زائداً، ودقت البشائر أياها

متوالية، ودخل الأستاذ إلى مصر الفسقاط في موكب عظيم، معه ابن الفرات وسمول الإخشيدي، وكبار أهل الدولة، وأرباب العمامة والسيف والقلم «زاد في فرحة الناس أن هذه كانت أول هزيمة عرفت للجماعات الوافدة منذ استوطنت مناطق الحدود طالما شنوا الهجمات المباغتة، وخالفوا شروط السلم، ونقضوا الاتفاقات، وقتلوا وسبوا ودمروا وحرقوا واستلبوا الثروات، واعتمدوا على أباطيل في الاستيلاء على أراضٍ ليست لهم»^(٢٤).

والإسقاط هنا لا يحتاج على كثير جهد لفهم أبعاده ودلالاته، فالجماعات الوافدة ليست إلا اليهود الذين لم يهزموا إلا في حرب رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣)، وملاصيحهم كما صورهم الكاتب معروفة: (المباغتة، الغدر، نقض العهد، كراهية السلم، القتل والتدمير والسلب والنهب، الاستيلاء على الأرض تحت حجج باطلة...) والسؤال: هل كان هنالك - تاريخياً - وافدون يشبهون اليهود، بينما كان أبو المسك كافور يسيطر عملياً على الشام، ويدعي له على منابرهما كما قالت كتب التاريخ، وسجلت الرواية ذلك في مطالعها؟ وهل يدخل هذا الإسقاط في مسار التدفق الروائي دون إخلال باستدعاء التاريخ؟

وإذا كانت شخصية أبي المسك كافور في نظر المتنبّي تتأرجح بين المراوغة والمخاتلة وحب العظمة والتفاق واعتماده على بطانة سوء فاسدة، فإنه أي كافور - لم يسلم من الأوصاف الشائنة التي تتردد عبر أوراقه مثل: العبد، الخنثي، الأسود، الإخشيدي (نسبة إلى سيده وهي نسبة تذكر بالعبودية والرق)، وهي أوصاف أو القاب تعبر عن بغض وكراهية شديدين لشخصية أبي المسك كافور مبعثهما التحامل والحنق بسبب الولاية الضائعة أو إخفاق الحلم.

(٥)

إذا كان كافور قد ناله النصيب الأوفى من البغض والكراهية، فلإن أوراق المتنبى تعالج بطانة كافور، معالجة فنية جديدة، خالية من التحامل والحنق، كما تعالج المفاسد والمظالم التي ارتكبوها في لغة ذكية تثير القارئ ضد هذه البطانة إثارة واقعية بما ترسمه من صور بشعة وكريهة مورست ضد الشعب ومن وراء ظهر كافور.. ولعل أبرز الشخصيات التي مثلت هذه الفئة شخصية «ابن حنزابة».. وهو وزير كافور الذي وثق فيه، فجمع من حوله الأعوان الذين أسند إليهم المناصب المهمة والوظائف الكبرى، فتسلط على الأهالي بواسطتهم، وكانوا أرذل الناس وأدناهم وأخسهم قدرًا وأشجعهم نفسًا، وأكثرهم إعراضًا عن الدين وإقبالًا على الدنيا، وغلبت السفالة على أخلاقهم، وارتفع من بينهم ستر الحياء والحشمة وجهروا بالسوء من القول:

«ضايقوا الناس في معاشهم، وحرموهم الأمن والطمأنينة وقطعوا الطريق على الأغنياء والعامة، واستولوا على دوابهم وأمتعته، وأطلقوا خيولهم في الحقول، فأكلت محاصيلها، وخطفوا النساء والغلمان، وباعوهم بعضهم لبعض، أو لمن يشاء من الوجهاء والأعيان، وكانوا يهجمون على النساء في الحمامات ويخطفون الأقمشة والبضائع من الأسواق، ومن أيدي الناس، وحتى من الفقراء والمتسولة، فلا يدفعون أثمانها، من يمتنع فإنه يواجه الضرب، وربما يغادرونها حتى يأخذوا ما يستطيعون أخذه من أموال ومتاع من رفض أو أبدى المقاومة آذوه وألحقوا به ضررًا بليغًا..»^(٢٥).

ويصف السكندري ابن حنزابة وهو يحكي للمتنبى رأيه فيه؛ بأن معاشرته للثعابين قد أصابته بأخلاقها!^(٢٦).

ومثل «ابن حنزابة» غطاءً معروفًا من أعوان الحاكم الذين ينون مجدهم

الشخصي - إن صح أن يكون لهم مجد - على النفاق والتزوير والإيقاع بالأبرياء، وتضخيم الخطر أمام الحاكم، وإثارته ضد الشعب، والناصحين والعناصر المثقفة التي يخشى منها.. وعندما يثور الناس على الجوع والفساد فإن ابن حنزابة يصوّر المسألة على أنها ثورة ضد أبي المسك والخروج عليه، مما يجعل «كافور» يرفض نصائح المخلصين، ويسمى ما حدث «غضبة اللصوص» الذين حطموا الدور، ونهبوا البيوت، وسطو على المتاجر والخوانيت، وخالفوا ما نص عليه الشرع بوجوب الخضوع للسلطان ومن يريد أن يحتج أو يشكو أو يتضرر، فإن أمامه السبيل الواضحة لذلك^(٢٧).

ولسنا في حاجة إلى كثير عناء لنفهم مقابل هذه الأحداث في واقعنا المعاصر (غضبة اللصوص = انتفاضة الحرامية) ولا إلى معرفة المستول الذي يشبه ابن حنزابة.

يبد أن أهم ما في شخصية «ابن حنزابة» قدرته على تفسير الأحداث بما يتلاءم مع مصالحه الخاصة، وقدرته أيضاً على تطويع شخصية السلطان (كافور) بما يخدم هذه المصالح أيضاً، وإذا كانت الرواية لم تتعمق شخصية ابن حنزابة وتستبطنها من الداخل، فإنها قدمت آثارها وأفعالها دليلاً على مكنوناتها.

ونستطيع أن نقيس على شخصية ابن حنزابة شخصيات أخرى فاسدة في بطانة كافور رسمها المتني من خارجها أيضاً، ولكنه أعطاها الأبعاد الحقيقية التي تجعلها نماذج حية، بلغت من السوء والشر مبلغاً كبيراً... فهناك القاضي المنحرف «بدر الدين بن هلال» الذي يتعامل بالرشوة ويقلب الحق باطلاً والباطل حقاً، وهناك صاحب الخراج «أحمد البليسي» الذي يستغل الخراج لصالحه وصالح أعوانه وليس لصالح الدولة، ويستخدم في سبيل ذلك شتى أنواع القهر والكيد وبخاصة مع الفقراء والبسطاء الذين لا يستطيعون الدفاع

عن أنفسهم، وهناك «ابن الفرات» الذي يعد الساعد الأول لكافور، وهو منافق كبير، يضيف على السلطان من صفات المديح الكاذب الكثير، حيث يجعله الزعيم والقائد والمعلم الذي نذر نفسه لأبناء الوطن، وفي الوقت ذاته ينسب إليه أيضًا ما لا يعلم به، حتى عمليات الإعدام والاعتقال والمصادرة والتعذيب.. وابن الفرات رجل غريب يهوى النظر إلى الحيات والثعابين وغيرها من الزواحف التي جعل لها في داره قاعة يعني بها ويطعمها فراش من الخواة والعديد من الخدم!

وقد «بني أعوانه على حبه لتربية الزواحف، قصصا وحكايات، صدقوها لكثرة ما لاكتها ألسنتهم، ونسبوا إليه السحر والطلسمات، يخيفون بذلك من يفكر في معاداته، أو السعي ضده، أو الوشاية به لدى الأستاذ»^(٢٨).

ولعل أبرز الشخصيات في مجال الفساد الخلقي شخصية «حسن السيابي» الذي يميل إلى مصالحة الوافدين الذين يحاربون الدولة على الحدود، حيث يقنع السلطان بالسلام والمصالحة، ويقوم برحلات بعيدة وقريبة، على الحدود، وفي بلاد أجنبية ليتباحث ويمهد للسلام مع الوافدين، وكانت له مكانة عند كافور، وإلى جانب ذلك فإن دوره الداخلي يتسم بالغدر والظلم والبطش، حيث يساوي بين البريء المجرم، وأسرف في ألوان التعذيب والتقتيل كالتوسط بالسيف نصفين والقطع والإجلاس على الخازوق، والتمزيق، وقطع الأيدي والأرجل واللسان، والصلب والحرق والتغريق في النيل، والتسمير على لعبة من الخشب، والسلخ والعصر بالمعصرة، ونعل القدمين بالحديد كما تنعل الخيل، والتسعيظ بالماء والملح والخل والجير... الخ.

إن صورة السيابي كريمة ووحشية وفاجرة.. ولكن الرجل كان عضوا في بطانة الحكم التي تعين الأستاذ كما صورتها الرواية، أو أوراق المتنبئ!

هنالك شخصيات أخرى عديدة لا تقل بشاعة عن الشخصيات السابقة،

وصفتها الرواية أو الأوراق بعناية، وقدمت أفعالها المشينة ضد الناس، مما يجعلنا نكتفي بما سبق.

بيد أن المقابل لهذه الشخصيات لا يتمثل في شخصيات معارضة أو متبردة بقدر ما يتمثل في موقف الشعب نفسه من هذه الأحداث، حيث يصبح الشعب شخصية «اعتبارية» بلغة أهل القانون - هذه الشخصيات لا تقف سلبية تماما، ولكنها تقوم بالثورة والشغب والتمرد والنهب والسطو عندما يفيض بها الكيل، ولكنها في كل الأحوال ترقب الأحداث وتفسرها بمنطقها، وتحللها بمفهومها وفقا للظروف والأحداث.. دون أن تكشف ملامحهم عما يخفونه في داخلهم، ولعل الاقتباس التالي على طوله يوضح الفكرة التي أحت عليها الرواية على امتداد صفحاتها لبيان موقف الشعب من الأحداث والحكام.

«مصر الفسطاط ليست مدينة الأستاذ، أو ابن الفرات والأمراء والوزراء والأعوان، إنها مدينة ناسها، وإن اختفى ذلك في خضم الصراعات والدسائس والاغتيالات التي كانت صورة الحياة من الطبقة الحاكمة كلها..

الشوارع عامرة بالخوانيت، غاصة بأنواع المأكول والمشارب، والناس - في الشوارع والأخطاط والأزقة والميادين والمتاجر والبيوت - كأنه لا يعنيه شيء، لا تستوقفهم الأحداث التي تمر في بلادهم، لا شأن لها بهم، ولا شأن لهم بها انصرفوا إلى اهتبال فرصة التمتع باللذائذ، وأسلموا قيادتهم لسواهم، يخطط ويدبر ويحمي الثغور، ويرد الأعداء، وما عليهم إلا أن يحفظوا بما وفرته لهم الدولة من أسباب الأمن والأمان فإذا دعاهم أولو الأمر لإظهار الفرحة - في مناسبة ما - بالغوا في إظهار الزينة، ونصب القلاع، وإيقاد الشموع والقناديل..

أما إذا زاد أعوان الأستاذ من عنيتهم ومظالمهم، فإن المصريين يؤثرون الصمت، لا تبين الوجوه عما تضطرم به النفوس. ربما همسوا بالنكتة، أو لمحوا بالكناية والتورية، ولكنهم يرفضون المعادة الصريحة، المعلنة..

ذلك ما كنت أتوهمه في البداية. ثم توضح لي - بالمخالطة والمعايشة والملاحظة عن قرب - أن مصر الفسطاط لا تهب الغرباء أسرارها بسهولة، الواجهة الصامتة اللاهية، تخفى باطنًا صاحبًا مواردًا...»^(٢٩).

وبالرغم مما يبدو في هذا التصور من تقدير لروح الشعب وقدرتها على الصمود والمقاومة، فإنها بلا شك تحمل معنى الإدانة التي تتمثل في السلبية وترك الأمور لغير أهلها والاكتفاء بالهمسات والنكت والتلميح..

هناك بلا شك أشخاص يمثلون عنصر الرفض والمناهضة يتمثل في «فاتك الإخشيدي» الذي أعلن تمردَه على السلطان، وعاش شبه منفي في «الفيوم» واتصل به المتنبي، ولكنه يبقى دائرًا في فلك الصراع بين موالى الإخشيد على المناصب والمقام، وليس من أجل الناس أو الشعب.

وقد اصطفى المتنبي بعض الشخصيات المصرية التي مثلت الوجه المشرق المضيء للأمانة والطهارة، وكانت في بناء الرواية بمثابة الصوت الآخر للمتنبي، أو الحافز له على صياغة آرائه والإفضاء بأسراره، ومن هذه الشخصيات «عبد الرحمن السكندري»، و«أبو علي صالح بن رشدين» وغيرهما، وهذه الشخصيات مثلها مثل بقية الشخصيات في الرواية نراها من الخارج من خلال أقوالها وأفعالها، ولا نراها من داخلها أبدًا، ولعل لطابع البناء الروائي على هيئة أوراق أو مذكرات دورًا في مجيء الشخصيات غالبًا موصوفة من الخارج.

(٦)

من يقرأ أوراق المتنبي لا يشك في أن الكاتب قد بذل جهدًا كبيرًا لتكون اللغة في الرواية بنت زمان المتنبي وبخاصة في معجمها ومفرداتها.. واستدعاء معجم ذلك الزمان في مصر؛ يعني معيشة لتلك الفترة وآدابها وأساليبها، وتعرفًا

على مصطلحاتها ومفرداتها، وحرفها ومهناها، وطبائع الناس وطرائق حياتهم اليومية والعملية، وعاداتهم وتقاليدهم.

ولاشك في أن المعاشية تجعل للرواية مذاق الكتب التراثية المحققة، أو الكتب التي تنتمي إلى عصر قبل عصرنا، وإن كان المضمون - كما أسلفنا - يشي بأن معظم ما جرى يحدث في زماننا نحن وليس في الزمن الماضي.

ثم إن الكاتب قد اهتم بأهم خصيصة من خصائص المتنبئ وهي الشعر، فقد ضمنها أوراقه، حيث جعل الشعر مفتاح الرواية، وفي متنها، ومتهاها أيضًا.

وبصفة عامة، فإن الكاتب لم يتخل عن روح العصر اللغوية، إن صح التعبير، ولم يلجأ إلى أساليب القدماء وتركيباتهم، كما قد يتوهم البعض من كلامنا عن ملامح الماضي في لغة الكاتب، ولكنه كان ابن اللغة المعاصرة التي تضمنت الماضي، وهي بلغة تعتمد على الاختزال وتكثيف العبارة، مما يذكرنا - كما سبقت الإشارة - ببلغ نجيب محفوظ، وإن كان محمد جبريل يؤثر تنابع الأفعال، مع قصر الجمل، وإسقاط أدوات الربط، وحذف بعض المتعلقات، ولنقرأ الفقرة التالية التي تتناول اعتلاء «كافور» العرش بعد انتصاره على خصومه:

«خرج كافور بالعساكر، وضرب الدبابيب على باب مضربه في وقت كل صلاة، وسار، فظفر وغنم. سبقه صيته في عودته إلى مصر. هلل الناس لانتصاره وهتفوا له، عزل أونجور، وخصص له أربعمائة ألف دينار في العام، وولي نفسه مكانه، أحبه الناس والوزراء وأهل السيف وأهل العمامة. والتفوا حوله، خلع وحمل وأعطى وانبسط يده فعزل وولي، وأعطى وحرّم، وثابر على تدبير الأمور، تساعده الأقدار والأعوان، حتى عظم شأنه، فصار - في السنة الناس - أبا المسك، والأستاذ، واكتسب محبة حتى هؤلاء الذين يعيبون

عليه سواده، ودعى له على منابر مصر والشام والحجاز»^(٣١).

في هذه الفقرة يبدو تتابع الأفعال، خرج، ضرب، ظفر، غنم، سبق، هلل، هتف، عزل، خفض، ولي، أحب، التف، خلع، حمل، أعطى، انبسط، عزل، ولي، أعطى، حرم، ثابر، تساعد، عظم، صار، اكتسب، يعيب، دعى.

إن غزارة الأفعال المتتابعة في هذه الفقرة تدل على كثرة الحوادث والقضايا التي اختزلها الكاتب في سطور قليلة ليبر مرحلة زمنية طويلة شهدت حرباً وعزلاً وولاية وتديراً للأمور ومثابرة عليها، واكتساباً لحب الجمهور.

ثم تأمل قصر الجمل بدءاً من الجملة التي تتكون من فعل حذف فاعله إلى الجملة التي تتكون من فعل وفاعل ومفعول أو ما يحل محل المفعول.. وما بين هذه وتلك تبدو عملية الاختزال والتكثيف متناسبة مع سرعة الحوادث وتتابعها.

وتأمل أيضاً عملية إسقاط أدوات الربط بين الجمل في معظم سطور الفقرة... إنها مرحلة أخرى في الاختزال والتكثيف والاقتصاد في التعبير.

أما الحذف - وبخاصة حذف الفاعل والمفعول - فيظهر في تلك الجمل: وسار، ظفر وغنم... خلع وحمل وأعطى وانبسط يده فعزل وولي وأعطى وحرم... ويصب الحذف أيضاً في خانة الاقتصاد في التعبير، وتكثيف العبارة ليتحقق للكاتب ما أراد من سرد الكثير من الأحداث بأقل القليل من المفردات والعبارات.

ونلاحظ أن الكاتب اهتم باستخدام المعجم السائد أيام كافور والمنبني في مصر... ولتأمل مثلاً مفردات العساكر، ضرب الدبابيب، مضربه، غنم، صيت، هلل، عزل، دينار، أهل السيف، أهل العمامة، خلع، حمل، أعطى، حرم، الأعوان، السنة الناس، أبو المسك، دعى له على منابر مصر والشام والحجاز... قد يكون بعض هذه المفردات شائعاً حتى يومنا، ولكن شيوعه في زمان كافور

والمتنبى كان أكثر وهو ما يعني أن الكاتب قد تعايش مع تلك الفترة ومعجمها إلى حد كبير واستفاد به في صياغة عصرية جيدة.

ويرتبط بما سبق معرفة الكاتب أو تعرفه من خلال كتب التراث على أنماط البناء وطرز العمارة وأصحاب الحرف والمهن والتجار وغيرهم، ولعل الفقرة التالية توضح لنا ذلك، مع ما فيها من دلالة التعايش مع معجم الزمان «الكافوري»، إن صح التعبير.. يصف الفسطاط فيقول:

«الفسطاط..

نزلت إليها عصر اليوم الثالث، تمتد على طول شاطئ النيل، محل الأمراء، ومتمزل حكمهم، إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة، مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحبط بها سور محكم، وأبواب مشهورة، مبانيها بالقصب والطوب، أو بالبوص والنخيل، يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنباً إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومتنزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ورحاب وأزقة... مياه النيل ترفع بواسطة الأسطال والحبال والبكر، وعدد القوارب فيه أضعاف عددها في دجلة والفرات وبردي، بها ما لا يكاد يحصى من الجوامع والمساجد والزوايا والتكايا، أشهرها جامع عمرو بن العاص، لا تخلو - ليل نهار - من القراء والفقهاء والمنشدين وطالبي التوبة. تعدد المناسبات الدينية يبين عن مشاعر غلابة على جانبي الأسواق حوانيت بها كل ما يحتاجه المرء...»^(٣١).

وفي هذا النص تبدو خصائص اللغة المكثفة التي تصف معالم القاهرة (الفسطاط) وأهلها ونيلها وعاداتها وأعيادها، مما يشي بمعايشة الكاتب للمدينة في هذه الفترة.. ونقصد بالمعايشة هنا قراءة التاريخ، وبخاصة الكتب التي تتحدث عن القاهرة آنئذ... ولعل أبرزها تاريخ الطبري وابن كثير والمقريزي وغيرها.

ويرتبط الحوار بعملية التكثيف والاختزال في لغة الكاتب أيضًا، فهو حوار قصير الجمل، يكاد يشير أو يومئ، ليختزل حادثة أو يوجز حدثًا أو يلخص مفهوماً أو يرد على سؤال بنعم أو لا.. ونماذجه تمضي على نسق واحد تقريباً، ويتحول في كل الأحوال إلى عنصر من عناصر النسيج الروائي، وسوف اكتفى بنموذج واحد، تظهر فيه خصائص اللغة الروائية لدى الكاتب.

يجري الحوار بين المتني وكافور على النحو التالي عندما أراد الأول أن يستأذن الثاني لمغادرة مصر إلى الشام:

«استأذنت في لقاء الخصي:

- أزمعت - بعد موافقتكم - أن أخرج إلى الرملة..

- خيراً....

- أقضي مالا كتب لي به.

- نحن نوجه من يقضيه لك..

- ليتني أقضيه بنفسي..

- أقسمت عليك ألا تخرج...

- أضاف:

- أريدك أن تظل بيتنا..^(٣٢)

والحوار كما نرى يميل إلى الانقباض والإيجاز، ولكنه يقدم لنا خبر اعتزام المتني مغادرة مصر، ورفض كافور.. ونلاحظ أن المتني استخدم لفظ «الخصي» تعبيراً عن حنقه على «كافور» وغضبه بسبب عدم السماح له بالسفر إلى الرملة.. أو قل السفر من مصر، وقد صارت مغادرتها الشغل الشاغل - فيما بعد - للمتني، حتى هرب تحت جناح الظلام في ليلة عيد!

أما الشعر، فقد كان عنصراً مهماً من عناصر البناء الروائي، بوصف المتني - بطل الرواية - شاعراً، وبحكم أن «الشعر» في ذلك الزمان كان الوتر الحساس

الذي يعزف عليه الشعراء في الحصول على الرزق والجاه والقرب من الحكام، كما يعزف عليه أهل السلطان ليسير ذكركم بين الناس، ويواجهوا منافسينهم وشائنيهم بسلاح فعال، وبخاصة إذا توفر للشعر واحد من «طراز» المتنبي.

وقد استفادت الرواية استفادة كبيرة بالشعر، وركزت على ما عرف لدى الدارسين بكافوريات «المتنبي» وهي القصائد التي مدح بها الإخشيد وهجاء، كما أصاب المصريين بعض رذاذها، واستخدام الكاتب لكافوريات المتنبي كان منسجماً مع المرحلة التي سجلها في الرواية...

استعان الكاتب بقصائد كاملة، طويلة وقصيرة، كما أورد بعض الأبيات، وجاءت استخداماته لشعر المتنبي في سياق البناء الروائي باستثناء الأبيات التي افتتح بها الرواية، وهي أبيات تشير إلى طموح المتنبي واعتزازه بنفسه، واستعلائه على الناس، واحتقاره لكافور، وهجائه للمصريين..

ويلاحظ أن بعض الأشعار كانت في حاجة إلى بعض الشرح والتفسير للقراء العاديين، سواء المقطوعات أو القصائد الطويلة التي وردت في السياق مثل دالية «المتنبي» الشهيرة:

عيدٌ بآيةِ حالٍ عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأجرة فالبيداء دونهم فليت دونك بيداً دونها بيد

ولكن يبقى «الشعر» ابن الرواية، أو هو العنصر الذي لا يمكن أن تخلو منه «أوراق المتنبي».

وبعد...

فإن رواية «من أوراق المتنبي»، قد شغلتنا بمصر؛ أكثر مما شغلتنا بالمتنبي نفسه، لأنها حملت عذابات مصر وأحزانها في الماضي والحاضر على السواء.... وإذا كان الكاتب قد نجح في استدعاء شخصية «المتنبي» ليكون أفضل من يتحدث عن مصر / الحلم والأمل والرجاء فهو - من وجهة نظري - قد تحامل

على «كافور» الذي أسقط عليه ملامح بعض المعاصرين، بينما كان ذكر الرجل على السنة الخطباء والدعاة فوق منابر الشام والحجاز ومصر دليلاً على قوته واتزانه، ولم يكن بحال ذلك الخائب الضائع الذي ينسحب من أرضه أمام الأعداء، أو يصالح من موقف الضعف والهوان.



الهوامش:

- (١) ولد محمد جبريل (١٩٣٨ - ..) في حي بحري بمدينة الإسكندرية، وكان والده مترجماً ومحاسباً، وعمل بالصحافة منذ عام ١٩٦٠، والتحق أولاً بجريدة الجمهورية، ثم انتقل إلى جريدة المساء حيث استقر بها حتى الآن رئيساً للقسم الثقافي، وتولى تحرير بعض المجلات والصحف مثل مجلة «الإصلاح الاجتماعي» الشهرية، وجريدة «الوطن» العمانية، وكتاب «الحرية»، كما شارك مع آخرين في تدريب أطقم الصحفيين في موريتانيا لإصدار جريدة الشعب الموريتانية...
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عن كتابه «مصر في قصص كتابها المعاصرين» عام ١٩٧٥، كما تسلم وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٦ - كتب القصة القصيرة والرواية والمقال والبحث، وله عدد من الكتب في هذه الألوان الأدبية أشهرها الكتاب الذي حصل به على جائزة الدولة التشجيعية... ويعد الآن كتاباً حول سيرته الذاتية بعنوان (البدايات)... وقد تفضل بتزويدي بترجمة حياته التي اعتمدت عليها هنا.
- (٢) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.
- (٣) صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.
- (٤) يمكن مراجعة جزء من دراساتي حول الرواية، نشر في مجلة «عالم الكتاب» الفصلية، القاهرة، العدد ١٣ يناير، فبراير، مارس ١٩٨٧.
- (٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- (٦) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.
- (٧) نشرت منجمة في جريدة «المساء» القاهرية على مدى عام ١٩٨٩ وقد صدرت بعد ذلك في كتاب (١٩٩٠).
- (٨) بعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ظهرت منشورة بعض رواياته وكتبه، منها: النظر إلى أسفل، وحكايات عن جزيرة فاروس، الشاطئ الآخر السحار والسيرة النبوية، جدير بالذكر أنه أعاد مؤخراً نشر روايته «من أوراق

أبي الطيب المتنبي» وأدخل عليها بعض التعديلات..

(٩) لاشك أن الكاتب بحكم عمله صحفياً، قد تأثر بأسلوب الصحافة أو مدرسة بعينها في الصحافة المصرية المعاصرة، حيث يميل الصحفيون عادة إلى استخدام ما يعرف بالأسلوب «البرقي» أو «التلغرافي»، وإسقاط الروابط وعدم اللجوء إلى صيغة المبني للمجهول، والإكثار من استعمال الجملة الاسمية، والهروب من الجمل الشرطية وأدوات الجزم: الخ. ولكن الكاتب «محمد جبريل» حاول أن يرقى بأسلوبه ويتفوق على أسلوب الصحافة. وبخاصة حين يستخدم اللغة المكثفة كما سئرى من خلال التطبيق إن شاء الله..

(١٠) من أوراق أبي الطيب المتنبي، ص ١١.

(١١) الرواية، ص ٢٠، ٢١، الأخطاء هي: الحوارى.

(١٢) راجع الأعلام: م ٢١٦، وقد أشار تفصيلاً إلى المراجع القديمة التي تناولت حياة الإخشيد وكافور، ومنها: النجوم الزاهرة، الولاة والقضاة، والمغرب في حلى المغرب، وابن الأثير، ونهاية الأرب.

(١٣) الرواية، هامش ص ١١٠.

(١٤) الرواية، هامش ص ٥١.

(١٥) راجع تقديمه للرواية، ص ٩، ١٠ ويلاحظ أن الكاتب اعتمد على العديد من المصادر والمراجع التي تناول حياة المتنبي وشعره، وقد أثبتنا في هامشه الغزيرة على مدى الروية. ووضح أن الكاتب تأثر بكتاب «الصبح المنبي عن حيثة المتنبي» من تأليف يوسف البديعي (راجع الكتاب بتحقيق مصطفى السقا وآخرين، سلسلة ذخائر العرب (٣٦)، ط ٢، دار المعارف القاهرة (١٩٧٧).

(١٦) الرواية، ص ١٢، ١٣.

(١٧) الرواية، ص ١٦.

(١٨) السابق، ص ٥٥، ٥٦، وكلمة «أوسط» من التوسيط، وهو تعبير يطلق على ضرب الجسد بالسيف في منتصفه.

- (١٩) الرواية، ص ٧٢٠.
- (٢٠) الرواية، ص ٧٦.
- (٢١) الرواية، ص ١٤، ١٥.
- (٢٢) نفسه، ص ٢٥.
- (٢٣) الرواية، ص ٧٣.
- (٢٤) الرواية، ص ٦٤.
- (٢٥) الرواية، ص ٥٩.
- (٢٦) السابق، ص ٦٦.
- (٢٧) راجع الرواية، ص ١٢٠، ١٢١.
- (٢٨) الرواية، ص ٦٦.
- (٢٩) الرواية، ص ٧١، ٧٢.
- (٣٠) الرواية، ص ١٩، ٢٠.
- (٣١) الرواية، ص ٢١، ٢٢ مع حذف يسير.
- (٣٢) السابق، ص ٨٦، ٧٨، والرملة بلد بفلسطين، وكانت تابعة للإخشيديين.
- (٣٣) وردت القصيدة على صفحات ١٣٠، ١٣١، ١٣٢.



خاتمة

بعد هذه السياحة الطويلة في أعماق الرواية التاريخية، على تنوعها وتعدد مستوياتها، نستطيع القول إنها تمثل فناً زاخراً وثرّاً ومليئاً بالكثير من المعطيات والدلالات على المستويين: الموضوعي والشكلي معاً..

ولنلاحظ أن هذا الفن كان يدور في الغالب حول هم عام، يتجاوز الهموم الشخصية، والمحدودة إلى محيط الأمة، واقعاً وماضياً ومستقبلاً.. إنه الهم المتعلق بالوجود والحياة.. وإذا كانت طبيعة الفترة التي تبلور فيها فن الرواية التاريخية قد اتسمت بالقلق الحضاري والصراع مع قوى الشر الأجنبية، فإن هذا قد انعكس على موضوعها بوضوح، وجعله يدور فيما يمكن تسميته «بالدفاع عن النفس»، حيث لجأ كتاب الرواية التاريخية إلى موضوعات مشابهة لما تقوضه الأمة من صراع وما تستشعره من قلق؛ لتصوير المخرج الممكن، وطريق النجاة - ولعل هذا ما جعل معظم الموضوعات تلح على الجانب المأساوي في تاريخنا أو تستدعي الناحية الحزينة والمؤلمة فيه...

ومن ثم، فقد يكون من الملائم أن ندعو إلى التوجه نحو الجوانب المشرقة والمضيئة في تاريخ الأمة الإسلامية، بل في حياتها، وما أكثر هذه الجوانب، وبخاصة الجانب الحضاري الذي أسس قاعدة جيدة للحضارة الحديثة في مجال العلوم والكيمياء والطب والثقافة والأدب والتشريع والقيم الإنسانية الساطعة كالحرية والعدل وحقوق الإنسان.. الخ.

إن حياة الأمة الإسلامية تفيض بنماذج كثيرة من الرجال والنساء والحوادث التي أثرت في مسيرة الإنسانية، وجعلت شمس الكرامة تشرق على البشرية دون منٍّ أو أذى.. وأنصوّر أن هذه النماذج منجم ثر للمعالجة الروائية

خاصة والإبداع الأدبي عامة.

وإذا كنا قد عشنا مع مستويات فنية متباينة للرواية التاريخية، فأحسب أن هذا التباين، بل التنوع ينحصب فن الرواية ويمنحه كثيراً من الأبعاد والطاقات، وفي كل الأحوال فإن التنوع مطلوب، والتباين طبيعة البشر، طالما كانت الرواية تدور في إطار تقديم فكرة فنية أو موضوعية تستحق عناء البحث والدرس.. هذا وبالله التوفيق....

حلمي محمد القاعود



ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا المصادر

- إبراهيم الإبياري - مغيب دولة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
- ميلاد دولة، مطبوعات دار الشعب القاهرة د.ت.
- نهاية المطاف، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.
- قيام دولة، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.
- عذراء البصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
- إبراهيم جلال - الأمير حيدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥.
- إبراهيم رمزي - باب الفجر، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦.
- أبو المعاطي أبو النجا - العودة إلى المنفى، جزآن، روايات الهلال القاهرة، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.
- أحد كمال زكي - الأصمعي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٤.
- فارس الفرسان، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٤.
- إدوار الخراط - أضلاع الصحراء العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ثروت أباطة - مؤلفات ثروت أباطة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ابن عمار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- جذور في الهواء، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
- جرجي زيدان - فتح الأندلس أو طارق بن زياد، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.
- جمال الدين الشيال - مصر والشام بين دولتين، دار الفكر العربي ١٩٤٧.
- عادل كامل - ملك من شعاع، لجنة النشر للجامعيين القاهرة ١٩٤٥.

عبد الحميد جودة السحار - محمد رسول الله والذين معه (٢٠ جزءاً)
مكتبة مصر. د.ن.

- أحسن بطل الاستقلال، مكتبة مصر. د.ت.

- أميرة قرطبة، مكتبة مصر. د.ت.

علي أحمد باكثير - الثائر الأحمر، مكتبة مصر. د.ت.

علي الجارم - هاتف من الأندلس، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة،
١٩٧٣.

- غادة رشيد، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٧٧.

كمال بسيوني - عائشة بنت طلحة، دار المعارف، سلسلة اقرأ (العدد
١٤٠)، د.ت.

محمد جبريل - الأسوار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

- إمام آخر الزمان مكتبة مصر القاهرة، ١٩٨٤.

- قاضي البهار ينزل البحر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

- الصهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.

- من أوراق أبي الطيب المتنبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

محمد سعيد العريان - قطر الندى، دار المعارف، القاهرة. د.ت.

- على باب زويلة، دار المعارف. القاهرة. د.ت.

- شجرة الدر، دار المعارف، القاهرة. د.ت.

محمد عبد الحليم عبد الله - الباحث عن الحقيقة، مكتبة مصر. د.ت.

محمد عوض محمد - قصة سنوحي، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد ٦،
د.ت.

محمد فريد أبو حديد - عنزة بن شداد، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ١٩٥٥.

- المهلهل سيد ربيع، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، د.ت.

- أبو الفوارس عنتر بن شداد، ص ٢٧، دار المعارف د.ت.
- محمد مصطفى هدارة - المنصورة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠.
- نجيب الكيلاني - نور الله (جزآن)، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٧٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- اليوم الموعود، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- طلائع الفجر، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- عذراء جاكرتا، ط ٢، - دار النفائس، بيروت ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤.
- عمالقة الشمال، ط ٦، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ليالي تركستان، ط ٢، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.
- رحلة إلى الله، دار المختار الإسلامي، القاهرة ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- الذين يحترقون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- أرض الأنبياء - دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.
- دم لفطير صهيون، ط ٢، دار النفائس، بيروت ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.
- عمر يظهر في القدس، ط ٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

نجيب محفوظ - يوم قتل الزعيم مكتبة مصر، القاهرة د.ت.

- إمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

- كفاح طيبة، مكتبة مصر القاهرة. د.ت.

- رادوبيس، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

- عبث الأقدار، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

ثانياً: المراجع

أحمد الجدع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ج ٩، ط ٢، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، د.ت.
جوردان مونو، مقدمة «قصة لم تتم» لمحمد عبد الحلیم عبد الله، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٢.

حلمي محمد القاعود، الغروب المستحيل: سيرة كاتب، المجلس الأعلى للأدب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦.

- مدرسة البيان في النشر الحديث، دار الاعتصام، القاهرة، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- الباقي من الزمن ساعة، دراسة بمجلة «إبداع» القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦.

- رحلة إلى الله، مقال بمجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ٤٩، ١٤٠٨هـ.

- إمام آخر الزمان، مقال بمجلة «عالم الكتاب» القاهرة، العدد ١٣، ١٩٨٧م.

خير الدين الزركلي، الأعلام، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.
ابن زيدون، ديوانه ورسالة (تحقيق علي عبد العظيم)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

صفوت يوسف زيد، التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.

الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو

الفضل إبراهيم، ط ٣ دار المعارف، د.ت.

عبد الحميد جودة السحار، القصة القصيرة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

عبد العزيز شرف، النماذج البشرية في أدب ثروت أباطة، دار التعاون، القاهرة، د.ت.

عبد الله السيد شرف، موسوعة شعراء مصر، (مخطوط).

عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة: نجيب محفوظ ط ٣، دار المعارف، د.ت.

- تطور الرواية العربية الحديثة، ط ٣، دار المعارف، د.ت.

علي أدهم، الروايات التاريخية (مقال)، مجلة الثقافة، القاهرة ١٨ أكتوبر ١٩٥١.

- المعتمد بن عباد، مكتبة مصر، ١٩٦٢.

عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.

فتحي الإيباري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦.

قاسم عبده قاسم، وأحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف ١٩٧٩.

محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠.

محمد عبد المنعم خاطر، على الجارم، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١.

- محمد فريد أبو حديد - دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩.

- محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المتصرين، ط٤، مؤسسة الخانجي، القاهرة ١٤٠٨هـ.
- عمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٣.
- عمود علي مكي، مقدمة رواية «فتح الأندلس» لرجي زيدان، دار الهلال، ١٩٨٤.
- عمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٨٧.
- المقري التلمساني (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ / ١٩٨٥م.
- نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥.
- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٢.
- يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبئ تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، ١٩٧٧.





الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولاً: كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض:

- (١) النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطورات.
- (٢) تفسير علم المعاني.
- (٣) الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق.
- (٤) محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزودة ومجلدة وفاخرة).
- (٥) المدخل إلى البلاغة القرآنية.
- (٦) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة، تحت التنفيذ).
- (٧) تطور الشعر العربي في العصر الحديث.

ثانياً: كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق - كفتقر الشيخ):

- (١) الإخوان والنظام: برنامج الحزب المستحيل.
- (٢) التمرد الطائفي في مصر: أبعاده وتجلياته.
- (٣) وجوه عربية وإسلامية.
- (٤) الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر (طبعة ثالثة).
- (٥) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة).
- (٦) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة).
- (٧) الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية).

٨) الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

ثالثاً: إسلاميات:

- ١) مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).
- ٢) حراس العقيدة (٣ طبعات).
- ٣) الحرب الصليبية العاشرة.
- ٤) العودة إلى ينبع.
- ٥) الصلح الأسود.. والطريق إلى القدس.
- ٦) ثورة المساجد.. حجارة من سجيل.
- ٧) هتلر الشرق وبلطجي العراق ولص بغداد.
- ٨) جاهلية صدام وزلزال الخليج.
- ٩) أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان).
- ١٠) النظام العسكري في الجزائر.
- ١١) حفنة سطور.. شهادة إسلامية.
- ١٢) الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة.
- ١٣) الإسلام في مواجهة الاستتصال.
- ١٤) تحرير الإسلام.
- ١٥) دفاعاً عن الإسلام والحرية.
- ١٦) التنوير.. رؤية إسلامية.
- ١٧) معركة الحجاب والصراع الحضاري.
- ١٨) العصا الغليظة.
- ١٩) انتصار الدم على السيف.
- ٢٠) واسلمي يا مصر.
- ٢١) ثقافة التبعية: المنهج. الخصائص. التطبيقات.

رابعاً: كتب أدبية وتقدية:

- (١) الغروب المستحيل (سيرة كاتب).
- (٢) رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان).
- (٣) الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان).
- (٤) مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعتان).
- (٥) موسم البحث عن هوية: (دراسات في الرواية والقصة).
- (٦) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا.
- (٧) لويس عوض الأسطورة والحقيقة. حوار مع الرواية في مصر وسورية.
- (٨) الوعي والغيوبة: دراسات في الرواية المعاصرة.
- (٩) إنسانية الأدب الإسلامي.
- (١٠) حصيرة الريف الواسعة.

خامساً: إعلام:

- (١) الصحافة المهاجرة: رؤية إسلامية.

سادساً: كتب للأطفال:

- (١) واحد من سبعة.



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
٥	- استهلال
	السفر الأول
	رواية التعليم
١٥	توطئة:
١٩	جرجي زيدان المعلومات في بحر العواطف
٤٣	علي الجارم ودرس في الصياغة
٩٦	أحمد كمال زكي وفن الترجمة الأدبية
	السفر الثاني
	رواية النضج
١٢٣	توطئة
١٢٧	أبو حديد حرية الفرد ووحدة الأمة
١٦٩	على باب زويلة: مأساة الأمة وفساد الحكم
٢١٣	الثائر الأحمر وفشل المشروع القرمطي
٢٥١	أميرة قرطبة ودسائس القصور
٢٨٣	الباحث عن الحقيقة أو الرحلة من الشك إلى اليقين
٣٠٠	ابن عمار: الطموح والشذوذ!
٣٢٣	المنصورة والوجه الصليبي

الصفحة

الموضوع

السفر الثالث

رواية الاستدعاء

٣٤٧	توطئة
٣٥١	نجيب محفوظ والبحث عن الدواء الشافي
٣٨٩	نجيب الكيلاني والبحث عن سر الهزيمة
٤٢١	محمد جبريل والبحث عن الحلم الضائع
٤٥٠	- خاتمة
٤٥٢	- ثبت بأهم المصادر والمراجع
٤٦١	- الفهرس

